

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj)**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DTATE	SIGNATURE

अवजितिका



पृष्ठ : अंक ३
मार्च, १९५४

संपादक-लक्ष्मीनारायण मुधाशु

वार्षिक (१०)
एक प्रति (१)

अवन्तिका के प्रथम वर्ष की

फाइल मंगाकर लाभ उठाये

- १ अवन्तिका के प्रथम वर्ष की फाइल दो जिल्दों में हमारे कार्यालय में उपलब्ध है। जिन सज्जनों को अपने पुस्तकालय या संग्रहालय के लिए इन जिल्दों की जरूरत हो वे मनिआर्डर से १२) बारह रुपये भेजकर अथवा बी० पी० का ऑर्डर देकर ये जिल्दें मंगवा सकते हैं। प्रथम वर्ष की फाइल में जिन लेखकों और कवियों की रचनाएँ आपको पढ़ने के लिए मिलेंगी उनमें से कुछ के नाम ये हैं—श्रीमती महादेवी वर्मा, श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जगदीशचन्द्र माथुर, श्री राहुल साहत्यायन, श्री सुमित्रानन्दन पंत, महाकवि निराला, डॉ० धामोदरगण अमबान, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री जैनेन्द्र कुमार, श्री रामवृत्त धनोपुरी, पं० नन्दलाल बाजपेयी, श्री रामधारी सिंह दिनकर, डॉ० रामकुमार वर्मा तथा श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र।
- २ अवन्तिका का वार्षिक चढ़ा १०) दस रुपये, और एक अंक का १) रुपया है। किंतु प्रस्तुत अंक का मूल्य तीन रुपया है। अतः यदि आप इस अंक से अवन्तिका के ग्राहक बन जाते हैं, तो फिर बाकी ग्यारह अंक आपको सिर्फ सात रुपये में मिलते रहेंगे। अतएव, उचित है कि आप दस रुपये भेजकर पत्रिका का वार्षिक ग्राहक बन जायें।
- ३ अवन्तिका का वर्षारंभ जनवरी से होता है। प्रन्थन का पालोचनाक अवन्तिका के दूसरे वर्ष का प्रथम अंक है।
- ४ अवन्तिका का ग्राहक किसी भी महीने से बना जा सकता है।
- ५ अंक भेजने का खर्च कार्यालय देना है।
- ६ पत्र-व्यवहार करते समय ग्राहक अपनी ग्राहक-संख्या लिखना न भूलें; अन्यथा पत्रांतर भेजने में त्रिभ्रम होगा।
- ७ नमूने का अंक भुगत नहीं भेजा जाता।

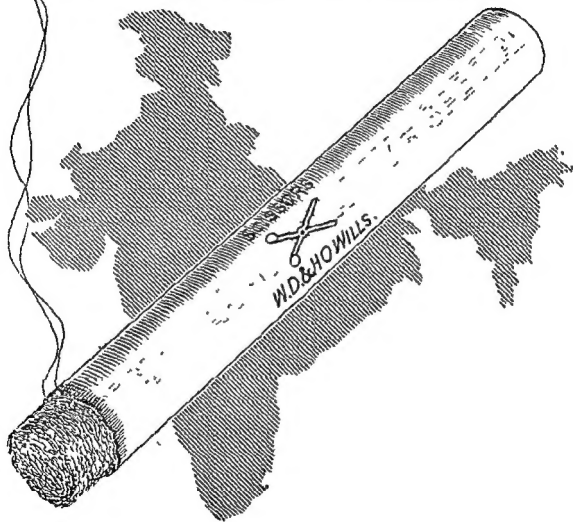
—प्रकाशक—

श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड. पटना-४

30235

६०/२३०

SCISSORS



तीन पीढ़ियों से लोकप्रिय सिगारेट

साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि

लेखक : श्री बुद्धिनाथ झा 'कैरव'

आलोचना-साहित्य में अनुपम देन : मूल्य ६) मात्र

कुछ सम्मतियाँ

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी

बहुत अच्छी लगी। यह खटा का विवेचन है। आलोचक अगर खटा नहीं हुआ तो वह नीरस हो जाता है और अपने ज्ञान की गरिमा से पाठक की गरदन तोड़ देता है। आपकी विवेचना सरत है।

डा० धीरेन्द्र वर्मा, प्रयाग

साहित्य शास्त्र संबंधी इस ग्रंथ को अत्यन्त परिश्रम और मनोयोग के साथ लिखा गया है। इस विषय पर यह अपने ढंग का बहुत सुन्दर है।

डा० शिवनाथ, श्रान्ति निकेतन

हिन्दी में ऐसे सैद्धांतिक समीक्षा के ग्रंथ थोड़े हैं।

कविता

अशोक—श्री रामदयाल पाण्डेय	१॥
बंदीर—श्री यमुनाप्रसाद चौधरी 'नीरज'	१॥
स्वर्णोदय—प्रभात'	१॥

कथा साहित्य

अनोप। आदमी—प० छविनाथ पाण्डेय	३)
असताल में	३)
अपकार	३)
बदलती दुनिया—श्री सुरेश्वर पाठक	२॥॥
बरबरा का वेदा—श्री माधुचन्द्र ओझा	१॥
पेश बहार एजेंट—श्री राधाकृष्ण प्रसाद	१)
मृत्यु के मुँह में—श्री छविनाथ पाण्डेय	१॥८

माटक

कथाई—श्री मोहनलाल मद्दो	२)
पुनरावृत्ति—श्री हसकुमार तिवारी	१॥॥
पन्नामृत—श्री अमृत	१॥

किशोर साहित्य

घरती पर धावा	॥)
विदेशी साधारण	॥॥)
कला की कुटिया में	१॥
विज्ञान के पथ पर	१॥
आदि मानव	॥॥)
हमारे युग पुरुष	१)
मेरा बिहार	१॥
कविता कानन	१॥
हम और हमारा समाज	२॥
हमारी शिक्षा	१)
सय शिर्ष-सुन्दरम्	॥८)
भूला हुआ भारत	१)
कृषि के वे दिन और वे दिन	॥)
हम कौन थे क्या हो गए	॥)

पाम्य साहित्य

पेह पैरी का सवार	२)
साग सच्ची की खेती	२)
पशुओं का अनुभूत इलाज	१॥॥
मनुष्य और भूमि	॥८)
कृषि और कृषक	॥॥॥

गांधी साहित्य

राष्ट्रपिता	॥८॥
बापू की बातें	॥८॥
बापू को जानो	॥८॥
बापू की सीख	॥८॥
बापू की गूँजती आवाजें	॥८॥
स्वराज का सच्चा अर्थ	॥८॥

— प्रकाशन की पूरी सूची मँगाकर देखें —

ज्ञानपीठ लिमिटेड : पटना-४



प्रयोग कीजिए:—

फूलों की तरह ताजा और
फलों की तरह प्यारा बनिए

इसकी सुगंध बहुत
धी प्यारी है और हमाम
बहुत दिनों तक चमका है।

हमाम

टायलेट सोप

यह सादा का बना है।

दि टाटा आयल मिल्स क० लि०

70 3301

निराश व शक्तिहीन व्यक्तियों के लिए “शक्ति संजीवन सत”

अपूर्व गुणकारी ओषधि है। यह दवा हर प्रकार के
वितानजनक रोग जैसे—प्रमेह, मधुमेह, (डायबिटीज)
स्वप्नदोष, कमजोरी, सुस्ती, कमरदर्द, दिमागी
कमजोरी, सिर चकराना आदि दूर करती है और नया
खून पैदा करके शरीर में नयी शक्ति व चेहरे पर
रोनक लाती है। कीमत ३॥) रु० डाकखर्च १) रु०
पूरी जानकारी के लिए सूचीपत्र मुफ्त मंगाइए।

शक्ति संचारक कम्पनी (रजिस्टर्ड)

मथुरा १८ (यू० पी०)

सफेद कोढ़

हजायों के नष्ट हुए और सैकड़ों
प्रशांसा-पत्र मिल चुके हैं।

मूल्य ५) रु० डाक-व्यय ॥८८) आना

ज्यादा विवरण मुफ्त मंगाकर देखिए।

वैद्य के० आर० बोरकर

यू० पो० मंगरुतपीर : जि० अकोला
(मध्यप्रदेश)

साहित्य की पाँच अमूल्य निधियाँ

(१) हिन्दी-साहित्य का आदिकाल : आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

रॉयल अठपेजी, बंद ही सुमुद्रित पृष्ठ मुख्य ३१), २॥॥)

हिन्दी-साहित्य का आदिकाल अतक प्रायः अंधकार के आवरण से ढँका-सा रहा है। इस आवरण को हटाकर अंधकार में प्रकाश फैलाने का प्रथम प्रयत्न समस्त आचार्य द्विवेदीजी ने ही किया है।—आचार्य शिवपूजन सहाय

(२) हर्ष-चरित : एक सांस्कृतिक अध्ययन : डा० वासुदेवशरण अग्रवाल

आर्ट पेपर पर तिरग और एकरग लगभग १०३ चित्र, रॉयल अठपेजी, मुख्य ३॥॥)

[महाकवि राष्ट्रमठ के समय की संस्कृति, सभ्यता, राजनीतिक वातावरण, मानव-समाज की स्थिति आदि का संगीत चित्रण]
डा० अग्रवाल ने हर्ष चरित की हीरो टटोलकर उसमें से हीरो की कितनी क्षणियाँ निकाल डाली हैं बहुत से विद्वानों ने हर्ष चरित का अध्ययन किया, पर किसी को इतनी बारीकियाँ न मिलीं। —आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

(३) सार्थवाह : डा० मोतीचन्द

सैकड़ों अलम्य ऐतिहासिक सुन्दर चित्र, रॉयल अठपेजी, लगभग ३५० पृष्ठ, मुख्य ३१)

[प्राचीन भारतीय व्यापारी, उनकी यात्राएँ, जय विक्रम की वस्तुएँ, व्यापार के विषय और पथ पद्धति का पूरा पूरा विवरण]
वैदिक युग से लेकर ११ वाँ शती तक के जो भारतीय साहित्य (संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि में), यूनानी और रोम देशीय भौगोलिक वृत्त, चीनी यात्रियों के वृत्तांत एवं भारतीय कलाएँ उपलब्ध हैं, उनका बिपरे हुए परमाणुओं को जोड़कर लेखक ने सार्थवाह रूपी भव्य सुमेरु का निर्माण किया है। भारतीय संस्कृति का जो सर्वांगीण इतिहास स्वयं वैद्यवासिष्ठों द्वारा अगले ५० वर्षों में लिखा जायगा उसकी सबी आधार शिला मोतीचन्दजी ने रख दी है।

—डा० वासुदेवशरण अग्रवाल

(४) विश्वधर्म दर्शन : श्री सावलियाविहारोलाल वर्मा

रॉयल अठपेजी, पृष्ठ-संख्या ३००, मूल्य ११॥॥)

भारतीय धर्म और संस्कृति की महत्ता का प्रतिपादन करने में सर्व धर्म समन्वयवादी लेखक ने अपनी लकीर बढ़ी कर दिखाने के लिए किसी की लकीर छोड़ी करने या मिटाने की चेष्टा नहीं की है, बल्कि सभी धर्मों और संस्कृतियों का असली रूप दिखाने में काफी निष्पक्षता और सहृदयता से काम लिया है। —आचार्य शिवपूजन सहाय

(५) योरोपीय दर्शन : स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा

रॉयल अठपेजी, बंद ही सुमुद्रित पृष्ठ, मुख्य ३१)

‘योरोपीय दर्शन’ हिन्दी में अपने नियम का प्रथम ग्रन्थ है। दर्शनशास्त्र के व्याख्यायी विद्वानों के लिए यह एक अमूल्य ग्रन्थ है।

शीघ्र ही प्रकाश में आनेवाले ग्रन्थ

१ श्रीरामावतारशर्मा निरन्ध्यावन्ती

स्व० महामहोपाध्याय प्र० रामावतार शर्मा

२ दरिया साहब प्रत्यापत्ती

डा० धर्मेन्द्र नन्दचारी शास्त्री

३ मोजसुरी भाषा और साहित्य

डा० उदयनारायण तिवारी

—प्रकाशक—

बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद् : बंदागुआ, पटना-३

राष्ट्रकवि दिनकर-विरचित साहित्य

१. रेणुका : कवि की प्रथम रचना : संशोधित और परिवर्धित रूप में बहुत दिनों के बाद प्रकाशित। मूल्य २)
२. रसवन्ती : दिनकरजी के मधुर गीतों एवं शृंगारिक कविताओं का संग्रह जिसकी गिनती हिंदी की सर्वश्रेष्ठ छंद पुस्तकों में की गई थी। ... मूल्य २॥)
३. हृन्द्गीत : कवि की दार्शनिक कथाओं का संग्रह। ... मूल्य १॥)
४. हुंकार : वे क्रांतिकारी कविताएँ जिनके कारण कवि को युवा भारत का सम्मान मिला। मूल्य २)
५. कुक्षेत्र : भारत-विख्यात काव्य जो कवि की अवतक की रचनाओं में सबसे ऊँचा माना जाता है। मूल्य ३॥)
६. सामन्ती : राष्ट्रीय और क्रान्तिकारी कविताओं का दूसरा संग्रह जो हुंकार के समान ही ओजस्वी और उत्तम है। ... मूल्य २॥)
७. बापू : गाँधीजी पर लिखित तीन कविताओं का संग्रह। ... मूल्य १॥)
८. इतिहास के अक्षर : कवि की सारी ऐतिहासिक कविताओं का संग्रह। ... मूल्य ३)
९. धूप और धुआँ : धूप है स्वराज्य की आशा और धुआँ है स्वतंत्र भारत का अस्तित्व। स्वराज्य के बाद लिखी गई राजनीतिक कविताओं का संग्रह। ... मूल्य २॥)
१०. रश्मिरथी : सात सगों में महारथी कर्ण के चरित पर लिखा हुआ सरल, सुबोध, ओजस्वी खड्ग-काव्य जिसे शहर और गाँव, दोनों भागों की जनता चाब से पढ रही है। ... मूल्य ५)
११. मिर्च का मजा : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। ... मूल्य ३॥)
१२. धूपछाँह : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। ... मूल्य १॥)
१३. चितौर का साका : बच्चों के लिए लिखित चितौर के साकाओं का ओजस्वी गद्य में वर्णन। मूल्य ३॥)
१४. मिट्टी की ओर : वर्तमान हिन्दी कविता पर लिखित आलोचनात्मक ग्रन्थ जो आम आठ साल से छात्रों में प्रचलित है। ... मूल्य ४)
१५. अर्धनारीश्वर : गद्य का दूसरा ग्रंथ जो अभी-अभी निकला है और जिसमें आलोचनात्मक और सावाहनक सभी प्रकार के सुचिन्तित निबन्ध हैं। छपाई ऐसी कि लोग इस ग्रंथ को उपहार में चला रहे हैं। ... मूल्य ६)

— प्राप्ति-स्थान —

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

विदेश के लिए
सत्रह शिलिंग

[विविध-विषय निम्नित सज्जित मासिक पत्रिका]
जम्मू-कश्मीर, सौराष्ट्र, हिमाचल-प्रदेश तथा बिहार की सरकारों द्वारा
कलेजां, स्कूलों एवं पुस्तकालयों के लिए स्वीकृत

विदेश के लिए
दो शिलिंग

विषय-सूची :: मार्च १९५४

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
१. संपादकीय	१-८	१६. नारी (कविता)—श्री सुहृद	६९
१. भारत में शिक्षा का भविष्य	१	१७. रेडियो काव्य-नाटक—	
२. आधुनिक शिक्षा का रूप	२	श्री विदनाथजुमार, एम० ए०	६७
३. कुल मेला में दुर्वृत्ता	४	१८. आदानग्रन्थ ! (हास्य कथा)—श्री सत्यनंद गोह	७०
४. राजकीय पद, पदाधिकारी तथा नामों का		१९. भारतीय वाद्य-सूय	७३-७८
हिंदीकरण	७	१. बंगला—श्री हनुमान विहारी	७३
५. बेंगलूर-सरकार का शिक्षा संबंधी प्रतिबंध	८	२. समित साहित्यिक अरमब—श्री 'उदयसूय'	७६
२. चांद का दिन (कविता)—श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र'	९	३. मलयालम का अमर कथाकार—	
३. सौंदर्य की उपयोगिता—डॉ० रामबिलास शर्मा	१०	श्री बी० गाबिंद सेनोई	७३
४. मार्क्सवाद में अहिंसावाद के चीज—		२०. विचार संघ	७९-८८
श्री हर्षनारायण-श्रीहर्ष	१०	१. वेदा में जीवन पर आधारित—श्री राजेंद्रप्रसाद सिंह	७९
५. देवनागरी लिपि—डॉ० रघुवीर, एम० ए०	२१	२. ब्रह्मा घर के बाहर—श्री ब्रजभूषण पांडेय	८१
६. मगवान बुद्ध की आत्मकथा (एकांकी)—श्री परदेसी	२७	३. किरि-किरी जानि महाबरी—	
७. आज सीमा तोड़ बह निकले ! (कविता)—		श्रीमणिसिखंद लाल श्रीवास्तव 'मणि'	८४
श्री कृष्णनंदन 'पीयूष'	३१	४. बकिम बाबू का गीतानुवाद—	
८. आधुनिक चित्रकला के विभिन्न रूप (संक्षिप्त)—		श्री सुधीरचंद्र मजुमदार	८५
श्री रामचंद्र शुक्ल, एम० एड०, पी० डि०	३२	५. हिंदी में कारक और विचारों कियर ?—	
९. भारतीय अंगरक्षित—		श्री अय्यासाय 'सुमन'	८६
डॉ० अय्येयनारायण सिंह, डी० एस्-सी०	३६	२१. सार-संकलन	८९-९२
१०. दो जनुगोन (कविता)—श्री शंभूनाथ सिंह	३८	१. लेखक और पाठक—श्री अश्विन हस्तले	
११. महादेश की कविता—श्री गंगाधरदा पांडेय	३९	के एक निबंध से	८९
१२. ज्ञाना ! (कहानी)—श्री लीसागर	४६	२. वाचन में विवेक—गुजराती 'बुद्धिमत्ता' से	९२
१३. पं० सुंदरलाल—श्री वैष्णव सिंह 'विनोद'	५०	२२. विद्वत्-व्यक्त	९३-९४
१४. ओज्जाकी वेस्तनिक—श्री बी० राजेंद्र श्रुति	५८	१. बलिन, २. पाकिस्तान, ३. कश्मीर,	
१५. प्रकृत के दो मनोरम प्रौढास्थान—ममूरी		४. अमेरिका, ५. मिस्र, ६. सोवियत—	
और नैनीताल (संक्षिप्त)—श्री मधुसूदन 'सरण'	६१	श्री दिनेशमसाद सिंह	
		२३. पुस्तकानुचन	९६-१००
		[साक्ष्यक गण—महेश्वरी कीर्तनारायण, नरेंद्र-	
		नारायण लाल, राधावल्लभ, राधक]	



[विविध विषय-विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]

संपादक : लक्ष्मीनारायण सुधांशु

वर्ष २ : खंड १]

पटना, मार्च १९५४ ई० :: फाल्गुन, २०१० वि०

[अंक ३ : पूर्णांक १५]

संपादकीय

१. भारत में शिक्षा का भविष्य

भारत में शिक्षा के भविष्य पर विचार करते समय सबसे पहले हमारी दृष्टि केंद्रीय शिक्षा-मन्त्रालय तथा शिक्षा-मन्त्री मौलाना आजाद पर पड़ती है। नवनिर्मित भारतीय राष्ट्र के लिए यह परम दुर्भाग्य की बात है कि मौलाना आजाद के हाथों में देश की शिक्षा की बागडोर सौंपी गई है। इसमें सन्देह करने की कोई गुंजाइश नहीं है कि आजाद एक विद्वान् तथा विचारशील व्यक्ति हैं, किंतु उनकी विद्वत्ता का माध्यम अरबी और फारसी भाषाएँ रही हैं, उनकी विचारशीलता में हिंदुत्व प्रधान भारतीय संस्कृति का चिन्तनीय अभाव है। उन्हें के सिवा भारत की किसी भाषा की उन्हें जानकारी नहीं है, उसके अधिकारी विद्वान् होने की बात तो अलग रही। भारत की राष्ट्रभाषा हिंदी है, किंतु अतक अँगरेजी ही राजभाषा रही है और आगे भी कुछ दिनों तक वह भारत के सिर पर लदी रहेगी। आजाद न अँगरेजी के विद्वान् हैं और न राष्ट्रभाषा हिंदी के। स्वतंत्रता के नवजागरण में भारतीय प्रतिभा हिंदी तथा अन्य भारतीय भाषाओं के माध्यम से ही प्रस्फुटित होने का मार्ग ढूँढ़ रही है। पर इस मार्ग को अक्लबूझ करनेवाले अकेले

मौलाना आजाद नहीं, दो एक के अतिरिक्त उन्होंने अपने शिक्षा-मन्त्रालय में अपनी ही किस्म के बहुत-से लोगों को जमा कर लिया है। राष्ट्र में शिक्षा-प्रचार के शुभ-चिंतकों के लिए यह एक बड़ी चिंता का विषय है।

भारतीय सविधान के अनुच्छेद ४१ में राज्य की नीति के निदेशक तत्त्व के रूप में यह उल्लिखित है कि राज्य, इस सविधान के प्रारम्भ से दस वर्ष की कालावधि के भीतर सब बालकों को चौदह वर्ष की अवस्था-समाप्ति तक निःशुल्क और अनिवार्य शिक्षा देने के लिए उपरान्त करने का प्रयास करेगा। केंद्रीय शिक्षा-मन्त्रालय के एक निश्चित तथा उच्च अधिकारी प्रो० हुमायूँ कबीर से जब एक बार पठने में ही यह प्रश्न किया गया कि सविधान में निर्दिष्ट निःशुल्क तथा अनिवार्य शिक्षा के लिए सरकार क्या प्रयास कर रही है तब उन्होंने इस प्रश्न की गंभीरता पर विचार न कर इतना ही कहा कि सविधान का यह अनुच्छेद बाध्यता-मूलक नहीं है, नीति का निदेशकमात्र है। सविधान के चौथे भाग में राज्य की नीति के निदेशक तत्त्वों के संबंध में अनुच्छेद ३७ में लिखा है कि इस भाग में दिए गए उपबन्धों को किसी न्यायालय द्वारा बाध्यता न दी जा सकेगी, किंतु सोमी इनमें दिए हुए तत्त्व देश के

शासन में मूलभूत हैं और निश्चिन्ता करने में इन तत्वों का प्रयोग करना राज्य का कर्तव्य होगा। यह, प्रो० हुमायूँ कबीर ने निदेशक तत्व की ही ओट में अपने मन्त्रालय की अकर्मण्यता को ढँकने की चेष्टा की। उनकी दृष्टि निदेशक तत्व के अन्तर्गत 'मूलभूत' और 'कर्तव्य' पर मले ही पड़ गई हो, किंतु उन्होंने अपनी प्रवृत्ति, प्रेरणा तथा प्रयत्न को बिलगुल ही आगे बढ़ने से रोक लिया।

एक बात बड़े मजे में उनकी गोर से ही कही जा सकती थी कि सविधान में निर्दिष्ट निशुल्क तथा अविचार्य शिक्षा का उत्तरदायित्व राज्य-सरकार पर है। संघीय सरकार पर नहीं। किंतु प्रो० कबीर ने ऐसी कुछ बात नहीं कही। बल्कि तो यह है कि सविधान के अनुसार वैज्ञानिक तथा औद्योगिक शिक्षा के अतिरिक्त संघीय सरकार पर शिक्षा संबंधी कुछ विशेष दायित्व नहीं है। साधारणतः शिक्षा विषय राज्य-स्तर के अंतर्गत है और भारत के तीन वर्गों विश्वविद्यालयों में से केवल तीन—अलीगढ़, काशी और बिल्कली—विश्वविद्यालय ही संघीय सरकार के तत्त्वावधान में परिचालित हो रहे हैं। इतना होने पर भी, भारत में शिक्षा प्रचार का सर्वाधिक नैतिक दायित्व केंद्रीय शिक्षा-मन्त्रालय पर है। शिक्षा के नाम पर बड़ी बड़ी रकमें खर्च की जाती हैं, किंतु इनका बहुत बड़ा भाग समा समितियों, वास्तविक शिक्षा-मंडलों को देश विदेश भेजने में खर्च होता है। कुछ अंश में यह खर्च आवश्यक माना जा सकता है, पर अपनी आर्थिक स्थिति तथा देश में प्रारंभिक शिक्षा की समस्या को देखते हुए यह खर्च बहुत असंयोजित हो गया है।

मिडिल राज्यकाल में ऊपर से ही नीचे तक भारत का शासन होता था, पर स्वतंत्रता के बाद इस दिशा में जो परिवर्तन होना चाहिए था वह अत्यंत नहीं हो सका है। जबतक शासन-यंत्र की बनावट नीचे से ऊपर की ओर नहीं होगी तबतक राष्ट्र का समग्र विकास संभव नहीं है। प्रारंभिक शिक्षा का प्रसार हमारी एक समस्या है, पर केंद्रीय शिक्षा-मन्त्रालय ने पुरानी पद्धति के अनुसार ही उनसे बड़ा काम करने का प्रयत्न किया और शिक्षा सुधार के लिए सबसे पहला काम उसने विश्वविद्यालय शिक्षा आयोग का नियुक्त कर आरम्भ किया। उसके बाद माध्यमिक शिक्षा की जाँच-पड़ताल का काम शुरू किया। प्रारंभिक शिक्षा के संपर्क में अभी कोई खोज नहीं है।

संभव है, अखिल भारतीय प्राथमिक शिक्षा-सम्मेलन के संकल्प पर विचार कर शिक्षा मन्त्रालय इस दिशा में कुछ आगे बढ़ने का काम करे।

इधर पंचवर्षीय योजना आयोग के आदेशानुसार केंद्रीय शिक्षा मन्त्रालय ने राज्य सरकारों को बेकारी दूर करने के बहाने प्रारंभिक शिक्षा को योजनाहीन तरीके से प्रसारित करने के लिए कुछ रूपरेखा दिए हैं। रूपरेखा खर्च करना एक बात है और उसको अच्छी तरह अनुप्रयोग में लाना दूसरी बात है। क्या हम यह आशा रख सकते हैं कि संघीय तथा राज्य-सरकारों भारत में शिक्षा में भविष्य पर गंभीरतापूर्वक विचार कर कुछ अधिक तत्परता तथा उत्साह से काम करेंगी?

२. प्रारंभिक शिक्षा का रूप

यह बात अब प्रायः निश्चित ही है कि भारत में प्रारंभिक शिक्षा का रूप परंपरागत शिक्षा पद्धति से अत्यंत भिन्न होना चाहिए। उसके ढंग का होगा। जिस उद्देश्य की सामने रखकर बुनियादी तालीम या आधार शिक्षा का भीमखण्ड किया गया था उसकी पूर्ति हासिल नहीं हो रही है। जिस आधार शिक्षा को मयासमय स्वावलंबी बनाने का उद्देश्य रखा गया था वह शिक्षा परंपरागत शिक्षा से कहीं अधिक परावलंबी हो गई। बुनियादी तालीम की यह बुनियादी गलती हुई कि परंपरागत विद्यालयों के शिक्षकों की अधिक घेराव का आकर्षण देकर नई पद्धति में लाया गया। इससे अनेक पीढ़ी हटने की कल्पना नहीं की जा सकती, क्योंकि शिक्षकों की जिदना बतन मिलता है वह इतना अधिक नहीं है कि उसमें से कुछ फटती की जा सके। खर्च की समस्या ही नई तालीम की प्रगति में बाधक हो गई है। राष्ट्र के शिक्षा शास्त्रियों को इसपर विचार करना है।

केंद्रीय शिक्षा मन्त्रालय ने देश के कुछ प्रमुख शिक्षा शास्त्रियों से शिक्षा के संपर्क में आल इंडिया रेडियो पर व्याख्यान दिलाने का प्रयत्न कर एक प्रशस्तनीय काम किया है। इस संबंध में अत्यंत डॉ० जाकिर हुसैन, भीमती आशादेवी आर्यनाथम्, श्री सूर्यनाथ आदि कई प्रमुख शिक्षा शास्त्रियों के व्याख्यान हो चुके हैं। ये व्याख्यान बहुत ही सुविचारित तथा चिंतनपूर्ण हैं। जबतक हमारी शिक्षा प्रणाली हमारे जीवन के साथ

मिली-जुली नहीं हमी तबतक उससे किसी काम की आशा करना व्यर्थ है।

भारतीय जीवन तथा उसकी संस्कृति के अनुसार शिक्षा की जो परिभाषा है वह—सा विद्या या विमुक्तये— है। सच्ची शिक्षा वही मानी गई है जो मुक्ति का मार्ग प्रशस्त करे। आज के ग्रंथ प्रधान युग में हमारी आर्थिक मुक्ति भी एक प्रधान समस्या है। नौकरी को ही लक्ष्य में रखकर दी जानेवाली परंपरागत शिक्षा पद्धति अब अपनी उपयोगिता को चुकी है। उसमें सुधार आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है। सर्वोदयवादी शिक्षा का यह लक्ष्य होना चाहिए कि वह मनुष्य को भौतिक, आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक दासता से उन्मुक्त कर ऐसी क्षमता दे कि वह स्वतंत्रता पूर्वक अपने जीवन का निर्माण कर सके।

श्रीमती आशा देवी ने राष्ट्र की स्थिति के अनुकूल शिक्षा पर विचार करते हुए कहा है—

हम जानते हैं कि हम एक निर्धन राष्ट्र हैं। लेकिन इससे क्या ? ससार के अन्य प्रभिकार राष्ट्र भी तो निर्धन हैं। हमें यह न भूलना चाहिए कि एक निर्धन राष्ट्र ही दूसरे निर्धन राष्ट्र की राष्ट्रिय आवश्यकताओं की पूर्ति का मार्ग निकाल सकता है। हम जानते हैं कि हमारे लिए और दूसरे बहुत से राष्ट्रों के लिए राष्ट्रीय शिक्षा के एक विराल कार्यक्रम के संचलनार्थ शिक्षित और सुविधा-संपन्न वर्गजनता की आवश्यकताओं के प्रति उदासीन है। लेकिन शिक्षित और सुविधा-संपन्न वर्गों का सर्वश्रेष्ठ ही यह दृष्टिकोण रहता है।

इसलिए, हमारी समस्याएँ केवल हमतक सीमित नहीं हैं, वे ससार के एक एक रोषित और दलित देश की समस्याएँ हैं। प्रस्तुत स्थिति में हमारा यह परम पुनीत कर्त्तव्य हो जाता है कि हम इन दुर्लभ बाधाओं के हाते हुए भी एक ऐसे सामोपाय शिक्षा-दर्शन का विकास करें जो न केवल हमारे लिए, प्रत्युत ससार के समस्त दलित तथा रोषित देशों के लिए उपयोगी सिद्ध हो सके।

येश करने में हम सफल तभी हो सकते हैं जब हम अपने ऋद्धियों की स्पष्टतापूर्वक निश्चित कर लें, अपने मार्गदर्शक सिद्धांतों को ठीक से निर्धारित करें तब तथा इन उद्देश्यों और सिद्धांतों के अनुसार ही अपने भावी कार्यक्रम का विकास प्रारम्भ करें।

पहला मार्गदर्शक सिद्धांत जिसपर किसी को आपत्ति न होगी, यह है कि शिक्षा सबके लिए और सबके हित के लिए होनी चाहिए। 'जनता की, जनता के द्वारा, जनता के लिए शिक्षा' यह सिद्धांतन स्वीकृत सत्य है।

आर्य, हम अपने आपसे प्रश्न करें कि क्या हममें यह सिद्धांत स्वीकार करने का बन और साहस है ? यदि हम 'सबके लिए और सबके हित के लिए शिक्षा' यथ स्वीकार कर लेते हैं तो

हमारे सामने इस बात का स्पष्ट चित्र होना चाहिए कि भारत में व्यावहारिक रूप से सामाजिक और आर्थिक व्यवस्था की भाषा में इस 'सबके हित' का क्या तात्पर्य है ? यह आवश्यक है कि हमारे प्रश्न का उत्तर समय की आवश्यकता को पूरा करने के लिए अस्थायी प्रवृत्ति का न होकर मानव-समाज के मूलभूत नैतिक कानून पर आधारित स्थायी मूल्य का हो। मानव इतिहास में प्रत्येक युग ने समय की महती आवश्यकता को पूरा करने के लिए एक महान् व्यवृत्ति तथा एक महान् भावोत्पन्न उत्पन्न किया है। वह व्यक्ति जो हम युग की आवश्यकता के उत्तर रूप में आता, वास्तव में जनता का व्यक्ति था। वह सबके साथ रहा और सबके हित के लिए रहा। उसने 'सबके हित' के लिए अपनी मान्यता को 'सर्वोदय' के सरल-से राष्ट्र में व्यवृत्त किया है। उसने अपने जीवन-यापी अनुभव तथा विवेक के आधार पर राष्ट्र को अपनी ओर सबसे बढ़ी देन दी है, वह है एक ऐसा सामोपाय शिक्षा-दर्शन जिसके द्वारा सर्वोदय आदर्श को प्राप्त किया जा सकता है। उसकी दृष्टि में शिक्षा 'जिस मूल सामाजिक क्रांति की वैज्ञानिक है जिसने सुदृढवादी परियाय निकलते और जो एक ऐसी न्याय पूर्ण सामाजिक व्यवस्था की नींव डाल देगी जिसमें रोषकों तथा रोषितों के बीच कोई अन्धकारात्मक विभाजन न रहेगा तथा प्रत्येक व्यक्ति को उचित पारिश्रमिक और वेतन का अधिकार प्राप्त होगा।'

शिक्षा-प्रणाली पर ही विचार करते हुए उन्होंने फिर कहा है—

हमारे नेता ने हमारे लिए एक और आधारभूत शिक्षा-सिद्धांत छोड़ा है जिसे हम पूर्ण समझने या स्वीकार करने में समर्थ नहीं हो सकते हैं। नेते तो यह सिद्धांत हमारी राष्ट्रीय आवश्यकता के कारण उत्पन्न हुआ है, परंतु वह उन समस्त सार्वभौम सिद्धांतों के अनुकूल है जो मानव विकास के मूल में रहते हैं। यह सिद्धांत है—सर्वोद्योगात्मक आत्म प्रयत्न और आत्म निर्भरता।

जब महात्मा गांधी ने राष्ट्रीय शिक्षा के अपने कार्यक्रम को सबसे पहले देश के सामने रखा था, उन्होंने कहा था—'मैंने बड़े साहस से यह खतरा भी मोल लेकर कि कहीं मेरी रचनात्मक योग्यता की प्रतिष्ठा भूल में न मिल जाय, देश को यह सुझाव दिया है कि शिक्षा को आत्म-निर्भर होना चाहिए।' उन्होंने अपने जीवन के अंतिम दिनों तक हमें यह विश्वास दिलाने की चेष्टा की कि आत्म निर्भरता ही मनी शिक्षा की कसौटी है।

शिक्षा को स्वावलंबी बनाने की जो कल्पना राष्ट्रपिता बापू ने की थी वह चरितार्थ नहीं हो सकी। उनके जीवन काल में ही शिक्षा शास्त्रियों ने उन्हें इस बात का विश्वास दिलाने का प्रयत्न किया कि पूर्णतः स्वावलंबी शिक्षा-पद्धति संभव नहीं है। जिन शिक्षा शास्त्रियों के मनोसे बापू अपनी स्वावलंबी आधार शिक्षा देश में चलाना चाहते थे उनके

ऐसे विचार के कारण वापू ने आशिक परावलवन स्वीकार कर स्वावलवन की दिशा में प्रयत्न करने पर जोर दिया। किंतु बात कुछ आगे न बढ़ सकी। आधार शिक्षा पर खर्च की मात्रा दिन दिन बढ़ती ही गई। आशिक परावलवी के बदले वह आशिक स्वावलवी हो सकी है, इससे अधिक बढ़ने का कोई लक्षण दिखाई नहीं पड़ता। आधार शिक्षा का दूसरा दुर्भाग्य यह हुआ कि इस शिक्षा पद्धति के साथ राजकीय सेवाओं का कोई सामान्य संबंध तक नहीं रखा जा सका। इसका परिणाम यह है कि गाँवों की आधारभूत जनता, दूसरी व्यवस्था न रहने के कारण, अपने बच्चों का आधार शिक्षा दिलाने के लिए लाचार है, पर सघन वर्ग के लोग अपनी सहायता को परंपरागत शिक्षा ही ढिला रहे हैं जिससे सरकारी नौकरियाँ उन्हें प्राप्त हो सके। इस संघर्ष में आशा देवी ने कहा है—

कुछ लोगों ने कहा है कि हमारी सरकार ने बुनियादी शिक्षा को आरम्भिक स्तर की राष्ट्रीय शिक्षा के माध्यम से प्रारम्भ के रूप में स्वीकृत कर लिया है। भारत सरकार के शिक्षा मंत्री मौलाना अबुल कलाम आज़ाद ने ३० सितंबर को 'भारत में शिक्षा का भविष्य' भाषणावली का सम्पादन करते हुए इस विषय की उद्दिष्ट की थी। इस स्वीकृति का सम्पादन करने का अभिप्राय है—हमें यह समझने की चेष्टा करनी चाहिए। बुनियादी शिक्षा को बहुत से राज्यों के प्रेसीडेंसी क्षेत्रों में तथा कुछ निर्जन क्षेत्रों के म्युनिसिपल स्कूलों से प्रारम्भ किया गया है। यदि हम बुनियादी शिक्षा की स्वीकृति का अभिप्राय यह मानें कि लोग उसे अपने बच्चों के लिए भी दिनकर मानने लें, तो यह स्पष्ट है कि हमारे नेताओं और सामान्यों ने, उन लोग तब भी जो बुनियादी शिक्षा का स्वावलवन है, इसकी सम्पादना को मन से स्वीकार नहीं किया है।

आज हमारी राष्ट्रीय शिक्षा का स्वरूप विश्व गणराज्य का चित्र है। हमारे यहाँ एक प्रकार के स्कूल तो हैं ही जो राष्ट्रीय निधियों से चलते हैं और जिनमें सभी वर्गों के बच्चे शिक्षा प्राप्त कर सकते हैं। हमारे यहाँ दूसरे प्रकार के स्कूल हैं जिनमें बुनियादी शिक्षा दी जाती है और तीसरे प्रकार के स्कूल हैं जिनमें बुनियादी शिक्षा के स्कूल नहीं हैं, वे निर्जन क्षेत्रों के स्कूल हैं और बुनियादी शिक्षा जिनके बच्चे सम्पादन करने के लिए सांख्यिकीय विभाग के साधन के रूप में प्रेषित किया था, अपना संपूर्ण महत्त्व खो चुके हैं।

आशा देवी ने जिस वस्तु स्थिति का वर्णन किया है उसको अस्वीकार नहीं किया जा सकता। डॉ० जाकिर हुसैन ने तो आश की स्थिति पर चेतन असंतोष ही प्रकट

नहीं किया, बल्कि यहाँ तक कह डाला कि मालूम पड़ता है कि हम कुछ विशुद्ध शिक्षा की ओर जा रहे हैं। क्या हमारी सरकार इस विषय पर गंभीरता पूर्वक विचार करेगी?

३. कुंभ मेला की दुर्घटना

तीर्थयात्रा प्रयाग के त्रिवेणी संगम स्थित कुंभ मेला के अवसर पर मौनी श्रमावास्था के दिन २० फरवरी को जो दुर्घटना हुई वह कई दृष्टियों से बड़ी महत्वपूर्ण है। ग्राम फरवरी महीने भर देश के विभिन्न समाचारपत्रों तथा विधानसभा उच्च प्रदेश की विधान सभा और भारतीय संसद में इस दुर्घटना को लेकर बहुत बड़ा विवाद, उत्तर प्रत्युत्तर हुए। विभिन्न राजनैतिक दलों ने इस दुर्घटना को लेकर राजनैतिक लाभ उठाने की चेष्टा की। इस मेले की व्यवस्था का पूरा भार उत्तर प्रदेश की सरकार पर था और इसमें संदेह नहीं कि सरकार ने मेले की व्यवस्था के लिए जो समझा वह किया, फिर भी दुर्घटना अप्रत्याशित रूप से घटित हो ही गई। प्रत्येक घटना या दुर्घटना अप्रत्याशित रूप से ही घटित होती है। इसके लिए राज्य के मंत्रियों तथा अधिकारियों की नीयत पर संदेह करना अपनी ही दुर्घटना की नीयत का स्वीकार करना है। हम यह मानते हैं कि मेले की व्यवस्था में कुछ कमी रह गई थी, बांध के निम्न गढ़े नहीं बनाए गए, 'यह महत्वपूर्ण व्यक्तियों' की देखभाल के लिए पुलिस के जितने आदमी लगे रहे उतने लाचार जनता की भीड़ को संभालने में नहीं लगे। दुर्घटना घटने के बहुत बाद राज्य के अधिकारियों को इस बात की सूचना मिली और सूचना मिलने के बाद भी किसी-न किसी प्रकार राजभवन की दाबत चलती रही। दुर्घटना के बारे में अनेक कारण बताए जाते हैं और प्रत्येक व्यक्ति ने अपने दम की कहानी सुनाई है।

काशी के दैनिक 'आश' ने भी चन्द्रश्वर का लिखा हुआ जो विवरण प्रकाशित किया है उसका कुछ अर्थ हम यहाँ उद्धृत कर रहे हैं—

हम दुर्घटना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसकी बड़ी दुर्घटना हो गई, किंतु किसी को पता तक नहीं चला। देश तथा राज्य के सर्वोच्च कर्णधारों को भी, जो उस समय मेले में थे, काशी देव याद उसका पता चला। दुर्घटना के समय और उसके बाद भी लगभग ३० हजार लोग यहाँ से वापस चले आने तक भी लोगों को

पता नहीं था कि कोई दुर्घटना हो गई। जो लोग दुर्घटना के शिकार हो रहे थे उन्हें भी अपनी दुर्गति के अतिरिक्त और कुछ पता नहीं था। प्रयाग से लौटी एक महिला ने बताया कि वहाँ कई हजार आदमी मर गए और प्रमाण में उसने कहा कि वहाँ मैंने देखा कि पुलिस ने जो जूते पड़ने दिए थे उनकी संख्या कई हजार थी। एक दूसरे व्यक्ति ने महिला से भी आगे बढ़कर कहा कि मैंने एक हजार विरपन तक लाशें गिनी थीं। यद्यपि एक महासचिव को सयोग से सवारी मिल गई थी और वे कुंभ के ही दिन काशी वापस आ गए थे।

देश की सबसे दुर्भाग्यपूर्ण उपर्युक्त दुर्घटना भीनी जमावास्था के दिन प्रातः काल लगभग साढ़े नौ बजे हुई। सगम क्षेत्र में जन-समुद्र उमड़ पड़ा था। उस समय तक लगभग तीस लाख से अधिक व्यक्ति संगम क्षेत्र में पहुँच चुके थे। सपूर्ण सगम क्षेत्र नर-नारिणों से इस प्रकार भरा था कि जैसे सखीय क्षेत्र में लोग कम दिए गए हों। साथ ही लाखों की भीड़ संगम क्षेत्र की ओर और बढ़ी आ रही थी। शहर की ओर से आनेवालों को बाँध से होकर आना पड़ता है। सपूर्ण बाँध भी आदमियों से टपटस भरा हुआ था। बाँध काफ़ी ढालुसा है और पहले दिन की दूँदाबाँधी से उसपर काफी फिसलन हो गई थी। किकि भी लोग उसमें कने पड़े थे।

यानियों को जहाँ कुंभ में डूबकी लगाने की चिंता की वहीं अधिकारियों को साधुओं के जुलूस और देश के वैकुण्ठधारों की बिंता थी। दोनों के ही दृक् इसी समय मेला क्षेत्र में आए। मेले में लगी अधिकांश पुलिस दबक लगा दी गई थी जिनसे देश के कर्णधार जाने-वाले थे। सैन्य पुलिस साधुओं की सुविधा में लगी हुई थी। उस समय सपूर्ण मेला क्षेत्र अराजित हो गया था। सेना-मन्त्रियों के स्वयंसेवक अवश्य मुस्वैद थे, किंतु वे क्रिया करते। लगभग साढ़े नौ बजे नागा साधुओं का दल स्नान के लिए चला। कुछ पुलिसवाले तथा कुछ गुप्तचर उनके लिए मार्ग बना रहे थे। इस भीड़ में महिलाएँ अधिक थीं। घुटन से नागा साधु साला, तलवार तथा शय शस्त्राग्री भी लिए हुए थे। कुछ नागा इन शस्त्रों को घुमा घुमाकर अपने लिए रास्ता साफ कर रहे थे। नागा इसे अपनी शान के खिलाफ समझते थे कि कोई उनके मार्ग में आवे। व साधारण साधारण बातों

पर पुलिसवालों पर भी क्रुद्ध हो उन्हें खरी-खोटी सुनाते थे। उस समय वहाँ अश्विन पुलिस का सारा प्यान नागाओं की सुविधा की ओर था। वे यानियों की सुविधा को निलकुत्र भूल गए थे। पुलिसवालों के पास तो भीड़ को नियंत्रित करने के लिए टट्टा ही एकमात्र उपाय है, चाहे उसमें भीड़ और भी अनियंत्रित क्यों न हो जाय। एक ओर तो यह हो रहा था और दूसरी ओर नागाओं की शान बचाने के लिए स्नान कर लौटती हुई भीड़ की भी जहाँ का वहाँ रोक दिया गया। परिणाम वही हुआ जो होना था। स्नान कर लौटती भीड़ को बाहर जाने से रोक दिया गया तथा बाहर से आनेवालों का प्रवाह बढ़ता गया और उसके बीच में भीड़ पर नागाओं और पुलिसवालों द्वारा प्रहार। मेला क्षेत्र में एक सहर था गई। लहर आते ही बित्तों के ही पैर टखल गए। जिनके पैर टपड़े वे खँभले नहीं, जो खँभले नहीं वे गिरे और जो गिरे उनके ऊपर से हजारों की भीड़ कुचलती हुई निकल गई। उस समय भीड़ में नीचे गिरने लोग कुचले जा रहे हैं और उनकी क्या दशा हो रही है, यह सोचने का भा अवकाश किसीको नहीं था, सभी को अपनी चिंता थी। हाँ, यह अवसर रहा कि मेला क्षेत्र के मुख्य दुर्घटना स्थल पर काफी देर तक भीड़ लाशों और घायलों के ऊपर रही। मरनेवाले इस प्रकार मरे जैसे उन्हें चक्की में पीसा गया हो। लाशों को जब परेड कोतवाली में पड़ना किया गया, तब वहाँ उन्हें पदचाननेवालों की भीड़ हो गई। उनके फटन की सुनता बड़े बड़े फलवेवालों के लिए भी फटित था। पुलिस ने जिन लाशों को कोतवाली में पड़ना किया उनकी संख्या २१३ थी। इनमें १६ गधे, ४१ पुरुष और २५३ बियाँ थीं। इनमें केवल १४० श्रुतियों को पहचाना जा सका और शेष की लाशें सामूहिक रूप से जला दी गईं। इनके अतिरिक्त कितनी ही लाशें उनके सघंधी ले गए। घटना के तीसरे दिन शुक्रवार को मैंने स्वयं गमानी में पुल नंबर दो और तीन के बीच में कुछ लाशों को उतराते और गुदों की पराक बनते देखा।

मेले की दुर्घटना में जिन लोगों के प्राण गए, जो लोग घायल हुए उनका वर्णन भी बहुत हृदय दायक है। 'आज' के विशेष प्रतिनिधि श्री लक्ष्मीशंकर व्यास के शब्दों में दुर्घटना के एक दृश्य का मार्मिक वर्णन सुनिए—

लाशों के इस समूह में बहुत से ऐसे व्यक्ति फँसे पड़े थे जो अभी जीवित थे और कहा रहे थे। लाशों के बीच से इन्हें हटानेवाला कोई नहीं था। कुछ दूर पर स्वयंसेवक थे, पर वे भी इस दृश्य से ऐसे दहल गए थे कि इन लाशों के पास न फटकें। जब श्री सियारामजी अपने पुत्र तथा पुत्री को इस समूह में खोज रहे थे तब उनके समुल्लेखित दृश्य उपस्थित हुए।

‘बाबूजी मुझे उठाइए’—अस्फुट शब्दों में एक युवक ने कहा।

लाशों के मध्य दूरे एक अन्य व्यक्ति ने मद स्वर में कहा—‘मुझ भी उठाइए। मैं वही हूँ। मेरा विवाह इसी वर्ष हुआ है। मेरा घर नष्ट हो जायगा।’

इसी समूह के बीच पड़े इस-एक-अन्य-क्यों ने एक बार पानी माँगा और दूसरे ही क्षण दम तोड़ दिया।

X X X

सैकड़ों लाशों का ढेर पड़ा था। घंटों तक यहाँ सहायता के लिए कोई प्रयत्न न किया जा सका। यदि समुचित सहायता मिल पाती तो समय था कि कुछ अमृत्य जानें बचाई जा सकतीं। संगम जेज में प्राथमिक उपचार के कई केंद्र खोले थे, पर वहाँ न कोई डाक्टर थे और न कोई सामान ही। सब-कुछ अस्त-व्यस्त था।

इस मेले के प्रारंभ में उत्तर-प्रदेश की सरकार उस समय तक बानन लाख रुपया खर्च कर चुकी थी जिसमें दस लाख रुपया भारत-सरकार की ओर से मिलेगा।

की समाप्ति तक राज्य-सरकार को अनुमानतः कम से

पंद्रह लाख रुपया और खर्च करना पड़ेगा। जनता की मीड को देखते हुए मेले के प्रारंभ में तितना खर्च जम्मी है उतना तो खर्च करना ही है; पर इस शक्य में ‘बी० आर० पी०’ (बहुत महत्वपूर्ण व्यक्ति) की मुख मुखिया के लिए किया गया खर्च भी शामिल है। जगह-जगह पर सरकारी कैद, जगह-जगह पर टेलिफोन के तार लगाए गए थे, पर समय पर सारी व्यवस्था ठप हो गई। इतनी बड़ी दुर्घटना घटित हो गई, नगर के लोगों में इसकी चर्चा फैल गई, पर राज्य के अधिकारियों के कानों में कई घंटे बाद खबर सुनाई पड़ी। दुर्घटना लगभग नौ बजे प्रातः घटित हुई और राज्य के मुख्य मंत्री को जो नगर में ही, मेले के आगमन के, चार बजे के बाद सूचना मिली। पत्र प्रतिनिधि को एक भेंट में उन्होंने कहा—

उस दिन (१ फरवरी) साढ़े चार बजे, शाम को रातपाल द्वारा राष्ट्रपति के स्वागत में दिए गए भोजन में शामिल होने के लिए जब मैं सरकारी भवन (गवर्नमेंट हाउस) पहुँचा तब वहाँ पंद्रह मिनट बाद मुझे दुर्घटना का समाचार मिला। दुर्घटना के पल्लवरूप सूचना के समस्त साधन ठप हो गए थे तथा अधिकारीगण इतने व्यस्त हो गए थे कि मुझे सूचित करने का उन्हें अवसर भी नहीं मिला। जब मैं भूरी छेत्रवाले तिनारे पर था तब मुझे केवल तीन स्त्रियों के खो जाने का समाचार मिला था, किंतु उक्त घटना कुछ विशेष महत्त्व की नहीं थी। मेरे सचिव ने मेला-अधिकारियों से सर्वेक्षण स्थापित करने की कोशिश प्रवर्धन की, किंतु सफलता नहीं मिली।

पत्र-प्रतिनिधि के समुल्लेख मुख्य मंत्री प० गोविंदवल्लभ पंत ने जो कुछ वक्तव्य दिया उसे हम सच तो मानते हैं, पर शोचनीय नहीं समझते। इसी प्रकार उत्तर प्रदेश की विधान सभा में राज्यपाल के भाषण पर उपस्थित धन्यवाद-प्रस्ताव के संघ में वाद विवाद का उत्तर देते हुए गृह-मंत्री भी संपूर्णानंद ने कहा—

कुछ दुर्घटना की सूचना सरकारी भवन में प्रीतिभोजन के समय तक नहीं प्राप्त हुई थी। मैं तीन बजे तक पुलिस-मिस्त्रि में था। मुझे तब तक उसका कोई समाचार नहीं मिला था।

निश्चय ही मुख्य मंत्री तथा राज्यपाल को दुर्घटना की सूचना देना मेला अधिकारियों का कर्तव्य था और इस विलम्ब के लिए जो अपरिचित जिम्मेदार सिद्ध होगा उसे दंड दिया जायगा। दुर्घटना के लिए आलोचकों की जितना दुःख है उससे अधिक सरकार को क्लेश है। सरकार को विशेषतः इस बात से अधिक निराशा हुई है कि मेला के संचय में सावधानीपूर्वक की गई सारी व्यवस्था तत्त्वस्थ हो गई।

वाद सरकार ने नागरिकों के जुलूस पर प्रतिबंध लगा दिया होता तो काफी होटलवा मचता। सरकार पर दोषारोप किया जाता कि उसने धर्म में हस्तक्षेप किया है। जो लोग इस समय यह कहते हैं कि नागरिकों के जुलूस पर रोक लगा देना जरूरी था उन्हें इसके लिए पक्षों उपयुक्त वातावरण तैयार करना चाहिए। निरमर्द इस बात को अस्वीकार नहीं करता कि जितना बड़ा मेला देश में इसके पूर्व कभी नहीं हुआ था।

गृह-मंत्री श्री संपूर्णानंद ने सरकार के जिस क्लेश का उल्लेख किया है, हम मानते हैं कि आलोचकों की अपेक्षा सरकार को कुछ कम क्लेश नहीं हुआ होगा। पर अमर मिलने पर सरकार के राजनैतिक आलोचकों का राजनैतिक क्लेश बढ़ जाना स्वाभाविक है। सरकार से गलतियाँ हुई हैं और गलतियाँ हो जाने पर ही गलतियाँ बहलाती हैं। जहाँ तक सफाई के प्रबंध की बात थी, सबने इसकी प्रशंसा की। विधान सभा में सरकार की ओर से इस संबंध में गौंकि भी की गई कि सफाई का इतना सुंदर प्रबंध मले में किया गया था कि आदमी की बात बिन पूछें, एक मक्खी को भी देना नहीं हुआ। उतनी बड़ी भीड़ में सरकार ने सफाई का जो प्रबंध किया था वह अत्यंत ही प्रशंसनीय था, किंतु मले और नगर के अस्पतालों में धीमारियों के जो आँकड़े हैं वे सरकार की इस गौंकि का पूर्णतः समर्थन नहीं करते।

मले में जो मीड़ एकत्र हुई वह बहुत आशासीत नहीं थी। सरकार ने ५०-६० लाख की मीड़ का अनुमान करके ही व्यवस्था शुरू की थी। सरकार की ओर से मीड़ को आमंत्रित किया गया था। रेलवे तथा अन्य यातायात की सारी सुविधाएँ दी गई थीं। अनिवार्य टीके के कारण मीड़ का जो नियंत्रण था उसे ता० २७ जनवरी को अकस्मात् उठा लिया गया था। मले की निम्न भूमि पर अनेक स्थलों में सरकारी कैप डाले गए थे, अथवाजारी दर पर डकानदारों को डकानों के लिए ठीक दिए गए थे। सरकार की ओर से भी मीड़ को बढ़ाकर मुनाफेवाजी करने की कोशिश की गई थी। ये सब बातें सरकार के लिए शोभनीय नहीं हैं। इस दुर्घटना के समाचार से देश-विदेश का मानव-समाज क्षुब्ध तथा विषण्ण हो उठा है। अब इस दुर्घटना पर विशेष तर्क-वितर्क करने की आवश्यकता नहीं। इसमें जो चेतावनी ली जा सकती है वह जनता तथा सरकार की अत्यंत ले लेनी चाहिए।

४. राजकीय पद, पदाधिकारी तथा नामों का हिंदीकरण

राजकीय कार्यालयों में राष्ट्रमाया तथा राजमाया हिंदी के व्यवहार की जो प्रगति है वह विलम्बित संतोषजनक नहीं है। यह अत्यंत ही प्रसन्नता की बात है कि राजकीय समारोहों के छोटे-बड़े अवसरों पर राष्ट्रपति तथा प्रधान

मंत्री और राज्य-सरकारों के अनेक मंत्रिमण्डल अतिशय हिंदी में ही मापण करते हैं। इसके साथ अत्यंत ही बुरा दुष्ट की बात है कि राजकीय विभागों के सचिवमण्डल उच्च तत्परता के साथ हिंदीकरण में सहयोग नहीं दे रहे हैं। शायद वे यह समझ रहे हैं कि अंगरेजी के बिना भारत का राजकार्य चल ही नहीं सकता। हमारे नेता, सीमांग से आज जिनके हाथों में शासन की बागडोर भी है, अपने सचिवों के भ्रम को जितनी शीघ्रता से हो सके, दूर करें। आज भारत की अधिकांश जनता निरक्षर है। जो थोड़े-से लोग हिंदी या अपनी अन्य मातृभाषा की थोड़ी-सी जानकारी रखते हैं उनमें यह आशा करना कि वे अंगरेजी के माध्यम से सरकार के साथ अपना संपर्क स्थापित करें, अशोभनीय ही नहीं, शोचप्रद बात है।

राजकीय कार्यालयों में राष्ट्रमाया तथा राजमाया हिंदी के पूर्णतः प्रयोग की बात तो दूर रहे, राजकीय पदों, पदाधिकारियों तथा नामों का हिंदीकरण भी पूरी तरह अवगत नहीं हो सका है। भारतीय राष्ट्र के प्रेसिडेंट आज साधारणतः राष्ट्रपति ही कहे जाते हैं, प्राइम मिनिस्टर भी प्रधान मंत्री कहे जाते हैं, किंतु हिंदीकरण का तात्पर्य केवल इतना ही नहीं कि हिंदीमाया में प्रेसिडेंट के बदले राष्ट्रपति और प्राइम मिनिस्टर के बदले प्रधान मंत्री लिखा, पढ़ा या बोला जाय। हिंदीकरण से अभिप्राय यह है कि संज्ञा या नाम की तरह अंगरेजी भाषा में भी राष्ट्रपति या प्रधान मंत्री ही लिखा, पढ़ा या बोला जाय, जहाँ और जब वेसी आवश्यकता पड़े। भारत का यह परम दुर्भाग्य है कि राष्ट्र का नाम भारत भी अंगरेजी में अनुवाद के समान ही 'इंडिया' कहा जाता है, चाहे वह नाम इंडस् से ही क्यों न निकला माना जाता हो। राजकीय पदों और पदाधिकारियों का हिंदीकरण अविलंब हो जाना चाहिए। इंपीरियल बैंक ऑफ इंडिया का नाम आज हमें किस भीति दिन की याद दिला रहा है! भारतीय राज्यों के नामों में अब अधिकांशतः हिंदी का ही प्रयोग किया जा रहा है, फिर भी कभी-कभी उत्तर-प्रदेश के बदले यू० पी०, पश्चिम बंगाल के बदले वेस्ट बंगाल, पूर्वी पंजाब के बदले इस्ट पंजाब, पटियाला तथा पूर्वी पंजाब रियासती संघ के नाम के बदले पेथू कहे जाते हैं। सेंट्रल इंडिया, सेंट्रल इंडिया एजेंसी तथा सेंट्रल प्रोविंस के अंगरेजी नाम अब प्रायः छुप्त होते जा रहे हैं, यह संतोष की बात है। रेलवे

का जो वर्गाकरण किया गया उसके नामकरण में ग्राधार प्रिंगेजी का ही रखा गया। हम यहाँ नहीं मानते कि यदि दम्भन रेलवे को पूर्वा रेलवे और वेस्टर्न रेलवे को पश्चिमी रेलवे कहा जायगा तो रेलगाड़ियों की चाल भी मी पट जायगी या रेलगाड़ियाँ टकरा सार जायगी। रेलवे विभाग में बार-बार बहुत परिवर्तन किए गए हैं। रेलवे मंत्रालय के मंत्री श्री लालबहादुर शास्त्री एक प्रसिद्ध राज्यादी हिंदी प्रेमी हैं। उन्होंने अपने विभाग में हिंदी के प्रवेश के लिए यथासमर्थ प्रयत्न किए हैं। हम चाहते हैं कि शास्त्रीजी भारतीय रेलवे के नामकरण हिंदी में करें और अंगरेजी टाइम टेबुलों में भी विभिन्न भारतीय रेलवे के हिंदी नाम ही प्रकाशित हुआ करें। यह बहुत बड़ा काम नहीं है, किंतु इसका बहुत बड़ा मनोवैज्ञानिक महत्त्व है, इसमें संदेह नहीं।

५. बर्द्ध-सरकार का शिक्षा संबंधी प्रतिबंध

इस बर्द्ध सरकार के शिक्षा विभाग ने मातृभाषा के माध्यम से शिक्षा को प्रोत्साहन देने के विचार से इस आशय का प्रतिबंध लगाया था कि अंगरेजी भाषा के माध्यम से चलनेवाले विद्यालयों में गैर एंग्लो इंडियन तथा एशियाई विद्यार्थियों का प्रवेश नहीं हो। बर्द्ध एग्जेशन बोमार्ड ने बर्द्ध सरकार के इस प्रतिबंध के विषय वहाँ के उच्च न्यायालय में आवेदन किया। मुख्य न्यायाधीश सागला तथा न्यायाधीश बीबित ने इसपर विचार किया और यह निर्णय दिया कि बर्द्ध-सरकार का यह प्रतिबंध

विधि की दृष्टि से गुरा और सविधान के विचार से अवैध है। यह प्रतिबंध गैर-एंग्लो इंडियन विद्यार्थियों तथा एंग्लो इंडियन विद्यालयों के, जहाँ अंगरेजी भाषा के माध्यम से शिक्षा दी जाती है, विरुद्ध है। दोनों न्यायाधीशों ने सम्मिलित रूप से इसपर विचार किया और कहा कि अंगरेजी भाषा विदेशी है, पर भारतीय सविधान के अनुसार यह सब की राजभाषा है। उच्च न्यायालय तथा सर्वोच्च न्यायालय की भाषा भी अंगरेजी ही है। अतएव अन्य भारतीय भाषाओं की तरह अंगरेजी भाषा भी सरक्षण की अधिकारिणी है। इसके अतिरिक्त भी, न्यायाधीशों की राय में, सविधान के अनुच्छेद २६ (२) के अन्वय राज्यद्वारा पोषित अथवा राज्यनिधि से सहायता पाने वाली किसी शिक्षा-संस्था में प्रवेश से किसी भी नागरिक को केवल धर्म, जाति, वर्ण, भाषा अथवा इनमें से किसी के आधार पर वंचित न रखा जायगा। जहाँ तक न्यायाधीशों के निर्णय का प्रश्न है, वह भारतीय सविधान के अनुसूक्त और न्यायानुमोदित है। राज्य-सरकार ऐसी शिक्षा-संस्थाओं को न तो बंद सकती है और न आर्थिक सहायता से वंचित रख सकती है, क्योंकि भारतीय सविधान के अनेक अनुच्छेद उनका सरक्षण करते हैं। बर्द्ध-सरकार ने मातृभाषा को जो महत्त्व दिया है उसकी हम प्रशंसा करते हैं और उससे अनुरोध करते हैं कि सविधान की मर्यादा को मानते हुए वह दूसरे अनेक प्रकार से मातृभाषा को शिक्षा के माध्यम के रूप में प्रोत्साहन देती रहे।



याद का दिन

श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र'

आज तेरी याद का दिन !

अनगिनत निशि-याम दृग ने दिन बनाये,
बूंद-बूंद बटोर नभ के ऋण चुकाये;
चाँदनी के ध्यान पर अब धुंध छाता जा रहा है,
और खग पछता रहा है;
दूर होता जा रहा है, नीरनिधि से चाँद छिन-छिन !
आज तेरी याद का दिन !!

कामना तो थी कि मिल जाये सुधाघर,
प्यास कुछ बढ़ ही गई पीयूष पाकर;
आसमाँ गलकर घरातल को जलाता जा रहा है,
दूब-दल कुम्हला रहा है;
प्रातः अनुदिन बीन जाता रात के उडु-फूल गिन-गिन !
आज तेरी- याद का दिन !!

भोर के पीछे नयन-अंघल अचल के
साँझ तक रश्मिल हिंडोरो पर न ललके;
दूर होता दिन घरा को ध्रुव दिखाता जा रहा है,
क्षितिज को समझा रहा है;
याद में तेरी, जला जाते तुहिन के दीप तृण-तृण !
आज तेरी याद का दिन !!

सौंदर्य की उपयोगिता

डाक्टर रामविलास शुभा

विवादा की विविध सीलाओं में इसे भी गिनना चाहिए कि साहित्य शास्त्री सौंदर्य की उपयोगिता से जितना ही इकार करते हैं, वे उसका उतना ही उपयोग या उपभोग भी करते हैं।

रीतिकालीन साहित्य शास्त्रियों ने रस को काव्य की आत्मा कहा और उसे आनन्दरूप बताया। काव्य के आनन्द को उन्होंने शारद आनन्द-रूप आत्मा से भी बाँट दिया। लेकिन उनके आलंघन और उदीपन, उनका नायिकाभ्रम सत्कार देखकर कहना पड़ेगा,—‘देखहि चराचर नारिभय जे ब्रह्मभय देखत रहे।’

सामंती वैभव के इन चित्तों के लिए सौंदर्य का मूर्त रूप या नारी। वह नारी न तो उन्हें मनुष्य में प्रिय थी, न भगिनी-रूप में। पत्नीरूप में उन्हें प्रिय रही हो—इसका प्रमाण भी दरबारी साहित्य में नहीं मिलता। इस सौंदर्य-मूर्ति नारी का उपयोग था—न केवल कवियों के लिए, बल्कि उनके अवकाश भोगी अदवाताओं के लिए भी।

जो मनुष्य अवकाश भोगी नहीं है, दूसरों की मेहनत पर नहीं जीता, बल्कि अपनी मेहनत पर खुद जीता और दूसरों को गिलाता है, उसके लिए सौंदर्य कर्ममय जीवन से बाहर नहीं होता। स्वस्थ मनुष्य भोजन से तृप्त होता है, लेकिन केवल स्वाद के लिए भोजन करना अस्वस्थ आदमी का काम है।

सुखी जीवन के लिए आवश्यक है कि हम जो काम करें, वह सुदर हो और उससे हमें आनन्द मिले। लेकिन जब से आदम ने हब्बा की बात मानकर अल्पा मियाँ की आज्ञा का उल्लंघन किया, तब से मनुष्य को वह शाप मिला कि उसका कर्ममय जीवन दुःख का जीवन हो। दूसरे शब्दों में जब से व्यक्तिगत संपत्ति का जन्म हुआ, समान में वर्ग बने, कुछ का कर्तव्य मेहनत करना हुआ और कुछ का कर्तव्य उनकी ‘रत्ना’ करना और उन्हें ‘गान’ देना हुआ, तब से सुदरता पर हजारा हो गया उनका जो केवल रक्षा करते थे, केवल शान देते थे, दंड मरने और

उन दंडकों के साथ न पैदा करना जिनका काम न था। इसलिए जो लोग उपयोगी वस्तुएँ पैदा करते थे, उनका जीवन दुःखमय हुआ, जो उपयोगी वस्तुओं के मालिक थे, उनका काम सुदरता की उपासना करना हुआ। निधिय और अवकाश भोगी जीवों के सौंदर्य-प्रेम को न्यायपूर्ण ठहराने के लिए ऐसा शास्त्र ही बन गया जो सौंदर्य को उपयोगी वस्तुओं से अलग करके देखता था। सौंदर्य की सच्चा वस्तुओं से हटाकर मनुष्य के मन या आत्मा में कर दी गई और वस्तुओं को उस शारद सौंदर्य का प्रतीक भर माना गया।

जैसे मनुष्यों से बाहर मनुष्यता की सत्ता नहीं है, वैसे ही सुदर वस्तुओं (या सुदर भावों, विचारों) से बाहर सौंदर्य की सत्ता नहीं है। और तमाम सुदर वस्तुएँ, तमाम सुदर भाव विचार मनुष्य के लिए हैं, उसकी सेवा करने के लिए, उसका हित साधने के लिए हैं। मनुष्य उन सुदर वस्तुओं, सुदर भावों, विचारों के लिए, उनकी सेवा करने के लिए नहीं है। साहित्य भी मनुष्य के लिए है, साहित्य का सौंदर्य मनुष्य के उपयोग के लिए है, मनुष्य साहित्य के लिए नहीं है। लेकिन अवकाश भोगी सत्तन तमाम जनता का अस्वित्व इसीलिए धार्यक समझते हैं कि वह उनके लिए उपयोग की वस्तुएँ उत्पन्न करती हैं, इसे वे सनातन ईश्वर कृत नियम मानते हैं। इसी नियम के अनुसार वह साहित्य को जनता के लिए नहीं मानते, बल्कि जनता को साहित्य के लिए मानते हैं।

लेकिन सौंदर्य है क्या? वह मनुष्य की भावनामान है या उसकी कोई वस्तुगत सत्ता है?

कुछ सुदर वस्तुओं की मिसालें लीजिए। ताम्रमहल, तारों-भरी रात, मादों की जमुना, अरब के बाग, तुलासी-फूल रामायण, देश प्रेम, संसार में मानवमाद का माईचारा और शक्ति—ये सभी सुदर हैं। हो सकता है, कुछ लोगों को ताम्रमहल भयानक मालूम हो, तारों-भरी रात में भूत दिखाई दें, मादों की जमुना देखकर मन में आत्महत्या के

भाव उठते हैं, अन्ध के बागों में आग लगा देने का जो चाहे, तुलसीदास रामायण निहायत प्रतिक्रियावादी लगती हो, देश-प्रेम के नाम से चिढ़ हो और शांति तथा भाईचारे की बातों में कम्युनिज्म की वारुद की गंध आती हो।

लेकिन ताजमहल अगर आपको भयावना लगता है तो क्यों? शायद इसलिए कि एक बादशाह ने आप-जैसे सुफलियों की मोहब्बत का मजाक उड़ाया है, या शायद सगमनर देखकर आपको किसी कोटी की याद आती है, या शायद ताजमहल की मीनारों उसकी शोभा बिगाड़ती है, या उसकी नफासत ही आपको अस्वाभाविक लगती है। जो मीनारें हो, दोप या तो ताजमहल में होगा या आपमें। जहाँ तक आपके मन में दोप या हँप होने का सवाल है, हम चार भले आदमियों से पुछवा देंगे कि ताजमहल को शाहजहाँ ने बनवाया अलनत्ता था, लेकिन उसे बनाया था फारीरों ने। अगर फारीरों से दुश्मनी न हो तो मोहब्बत का मजाक उड़ाये जाने की बात छोड़ दीजिए। और सगमनर से कोटी की याद आती हो तो कुछ दिन के लिए अस्वताल में भर्ती हो जाइए। रही मीनारों और नफासत की बात, तो यह गुण या दोष ताजमहल ही में हो सनता है और उसका संबंध ताजमहल की वस्तुगत सत्ता से ही होगा।

तारी-भरी रात में भूत दिखाई देते हैं, तो दो-एक आदमियों को-साथ ले लीजिए या हनुमानचालीसा का पाठ कर लीजिए, भूत भाग जायेंगे। भादों की जमुना में आत्महत्या करने की इच्छा होनी हो तो मन के संस्कार बदलने के लिए अच्छा साहित्य पढ़ा लीजिए। अन्ध के बाग अच्छे न लगे तो थोड़ा व्यायाम कीजिए, खुली हवा में सँस लीजिए जिससे सारा आनंद सिनेमाघर में ही सीमित न हो जाय। तुलसीदास रामायण प्रतिक्रियावादी लगे तो आइए, बहस कर लीजिए। और शांति तथा भाईचारे में वारुद की गंध आए तो इसकी परीक्षा कर लीजिए कि मुद्दों से कितना मुन्सूज हुआ है, आज कौन सुद की तैयारी कर रहा है, कौन शांति चाहता है।

आप यह कहकर छुटकारा नहीं पा सकते कि हमारी सवियत, हमें नहीं अच्छा लगता। हम आपको व्यवहार की साखी देंगे, चार भले आदमियों से पुछेंगे कि उनका अनुभव क्या कहता है। सौंदर्य की कसौटी है, मनुष्य का व्यवहार। इस व्यवहार से आप बचकर नहीं निकल सकते।

और सौंदर्य की कसौटी व्यवहार है, इसीलिए वह आपकी व्यक्तिगत इच्छा अनिच्छा पर निर्भर नहीं है, बरन् उसकी वस्तुगत सत्ता है।

व्यवहार की कसौटी पर हम किसी वस्तु के गुणों को भरखते हैं। उसके गुणों को हम 'सुंदर' शब्द द्वारा प्रकट करते हैं। लेकिन सभी वस्तुओं के गुण एक-से नहीं होते; इसलिए सौंदर्य भी एक सा नहीं होता। कुछ वस्तुएँ सबसे अधिक इद्रियों को रचती हैं, कुछ हृदय को, कुछ मस्तिष्क को। गुलाब के फूल में कोई विचार निहित नहीं है; हम उसे देखकर चाहे जो सोचें। उसका वस्तुगत सौंदर्य इद्रिय-बोध तक सीमित है। ललित कलाओं में इद्रियबोध, भावना (इमोशन) और विचार—इन तीनों की एकता दिखाई देती है। स्यापत्य, शिल्प और चित्रकला में इद्रियबोध की प्रधानता रहती है, संगीत में भावना की और साहित्य में विचारों की। लेकिन इद्रियबोध, भावना और विचार की एकता सभी में मौजूद है।

दुष्यंत ने शकुंतला को देखा। वह उसे सुंदर लगी। शकुंतला के साथ बड़ा अन्याय होगा, अगर हम कहें कि सौंदर्य शकुंतला में न था, बरन् दुष्यंत में था। और वह आपके प्रति अन्याय होगा, यदि कोई कहे कि आप दुष्यंत की जगह होते तो उसे असुंदर कहते या काठ के फुदे और शकुंतला को समदृष्टि से देखते।

कप्याजखॉ की जैजैवटी सुनकर (या सहस्रल का 'तड़पत बीते दिन रैन' सुनकर) यह कहना कहाँ तक न्यायपूर्ण होगा कि सौंदर्य उनके गाने में नहीं है, बरन् आपके कानों में है? यह सही है कि सभीको संगीत के सौंदर्य का पता नहीं लगता, मँस के सामने बीन उजाने की कहावत बहुतों पर चरितार्थ हो सकती है। लेकिन इसके सावित यह होता है कि मनुष्य का इद्रियबोध भी विकासमान है; वह सदा एक सा नहीं रहा, न एक सा रहेगा। मनुष्य का संगीत प्रेम उसके पिछले तमाम विकास का परिणाम है। लेकिन भोता के अविकसित इद्रियबोध से, उसके अज्ञान से, यह सावित नहीं होता है कि संगीत में वह गुण नहीं है जिसे हम सुंदर कहते हैं।

गोस्वामी तुलसीदास ने जब पहलेपहल गुरु से रामकथा सुनी, तब अचेत रहने के कारण वह उनकी समझ में कम आई। लेकिन गुरु ने उसे बार बार सुनाया। उनकी चेतना विकसित हुई और रामकथा के गुणों का

उन्हे पता लगा। लेकिन रामकथा में मनुष्य के लिए जो जान था, या चरित्र चित्रण और कथा की बनावट थी, वह उसमें तुलसी का अचेत रहने पर भी थी और सचेत रहने पर भी रही। रामकथा के गुण तुलसी की इच्छा अनिच्छा पर निर्भर न थे, वे रामकथा के वस्तुगत गुण थे जिन्हें सचेत होने पर तुलसी ने पहचाना।

नौसिखिए कवि अपनी रचनाएँ किसी सिद्ध कवि के पास ले जाते हैं कि वह उन्हें सुधार सँवार दे। 'निज कवित्त कैहि लाग न नीका' का नियम हर जगह माना जाय तो अपनी अपनी डपटी अपना अपना राग चले, दूसरों की कविता कोई सुने ही न। साहित्य का सौंदर्य किन्हीं नियमों के अधीन न होता और हर व्यक्ति की इच्छा पर निर्भर होता तो एक दूसरे का सौंदर्य हम समझ ही न पाते।

सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता मनुष्य के व्यवहार के कारण ही नहीं है, उसकी वस्तुगत सत्ता स्वयं वस्तुओं में है जिनके गुण पहचानकर हम उन्हें सुंदर की सजा देते हैं। कहीं हम आकार प्रकार को, कहीं रूप रंग को, कहीं प्राण और स्पर्श के विषयों को उनके विशेष अनुपातों के अनुसार सुंदर-असुंदर की सजा देते हैं। लंबी नास सुंदर है, चपटी नाक असुंदर है, काले बाल सुंदर हैं, खिचड़ी बाल असुंदर हैं, गुलाब का फूल सुंदर है, कुसुमसुता असुंदर है—यहाँ आकार प्रकार, रंग रूप और प्राण-स्पर्शादि विषयों के अनुपात को हम सुंदर असुंदर की सजा देते हैं।

डिग्रे के उपन्यासों का कथानक शिथिल है, प्रेमचंद बहुतों का एक कथा के साथ बहुत सी कथाएँ उलका देते हैं, निराशाही के गीत एक आचार्य के अनुसार) ठूँठ-जैत हैं,—यहाँ हम विषय वस्तु के गठन को सुंदर या असुंदर देते हैं। विषय-वस्तु की शिथिलता या सुधारपन हममें नहीं है, बरन् उन रचनाओं में है, हम उसे देख पायें या न देख पायें—यह दूसरी बात है।

आजों पिछा चढ़े सोई सुताग्नि,—यह नियम सौंदर्य की वस्तुगत सत्ता के पिलाफ नहीं आता। कभी-कभी किसी दीवाने को लोग किसी वरूप स्त्री पर दीपते देखकर आश्चर्य करते हैं। देखनेवालों को लगता है कि इस दीवाने को वरूपता ही मुर लागती है। लेकिन दीवाने दरअसल देखते ले हैं जो गौरव की इद्रिययोग तक सीमित रखते हैं, जो यह नहीं समझ पाते कि उनकी आँखों से वरूप नाहीं के चरित्र की जो निरोपताएँ ओझल हैं, उन्हें वह तथाकथित

दीवाना देखता है; उसकी दीवानगी से यह मसीजा नहीं निकलता कि इद्रिययोग के धरातल पर वह स्त्री वरूप नहीं है, बल्कि यह निकलता है कि सौंदर्य इद्रिययोग तक सीमित नहीं है, वह भावों और विचारों में भी निहित है।

दरबारी साहित्य की सबसे बड़ी कमजोरी यही है कि वह शारीरिक रूप तक अपने को सीमित रखता है। उसके स्वरान की श्रृंखला और इति नल-शिल्प और सुरति-वर्णन से हो जाती है। संस्कृत कवियों की पुरानी उक्ति है कि आहार, निद्रा, भय और मैथुन मनुष्यों और पशुओं में समान हैं, मनुष्य की विशेषता उसका अपना धर्म है। दरबारी साहित्य शास्त्री कला की व्यापकता उस धरातल पर सिद्ध करते हैं जहाँ मनुष्य और पशु में निरोप अंतर नहीं है, अंतर है तो इतना ही कि पशुओं का जीवन आहार निद्रा भय मैथुन के धरातल पर इतना कृत्रिम नहीं होता।

इद्रिययोग के स्तरतक जो सौंदर्य सीमित है उससे जरा ऊँचे उठकर जहाँ आप भाषना और विचार के सौंदर्य के स्तर पर आते हैं वहाँ नैतिकता का सवाल सामने आ खड़ा होता है। साहित्य से आनंद मिलता है, यह अनुभव सिद्ध बात है, लेकिन साहित्य शास्त्र यहाँ समात नहीं होता, बल्कि यहाँ से उसका श्रीगणेश होता है। माना कि साहित्य से आनंद आता है, लेकिन किस तरह का आनंद आता है, उसमें आपके कर्ममय जीवन पर किस तरह का प्रभाव पड़ता है, किस तरह के संस्कार आपके मन में बनते बिगड़ते हैं, ये तमाम समस्याएँ साहित्य शास्त्र की ही समस्याएँ हैं। इन समस्याओं के उठते ही साहित्य शास्त्री दो खेमों में बँटे हुए दिखाई देते हैं। एक खेमे में वे हैं जो आनंद की परिणति आनंद ही में मानते हैं, साहित्य के प्रभाव से बनते बिगड़नेवाले संस्कारों—मनुष्य के कर्ममय जीवन पर साहित्य की प्रतिनिध्या—पर विचार करना आवश्यक नहीं समझते। दूसरे खेमे में वे हैं जो साहित्य को शुद्ध आनंद रूप नहीं मानते, परन्तु मनुष्य-जीवन में उसके प्रभाव पर भी विचार करते हैं यानी उसकी उपयोगिता भी खींचार करते हैं। पहले खेमे में तमाम भाववादी (थाइडियलिस्ट) विचारक आते हैं जो साहित्य को केवल मनोरंजन की वस्तु समझते हैं। इन्हीं में वे रूपवादी शामिल हैं जो साहित्य की व्यापकता और सार्वभौमिकता उसके कौशल या रूप में देखते हैं। इनके

विशद तोद्देश्य साहित्य का समर्थन करनेवाले, सौंदर्य को उपयोगी माननेवाले केवल भौतिकवादी ही नहीं हैं, वरन् वे तमाम ब्रह्मवादी, भाववादी, धार्मिक और जनसेवी साहित्यकार भी हैं जो भौतिकवादी दर्शन न मानते हुए भी जनता से प्रेम करने के कारण उसके उपकार के लिए साहित्य रचते रहे हैं। इस दूसरे खेमे ही मैं हमारे देश के सबसे बड़े कवि और विद्वान् रहे हैं। यह कहना असंभव न होगा कि 'साहित्य जनता के लिए'—यह हमारा जातीय सिद्धांत बन चुका है।

सौंदर्य और उपयोगिता—दो विरोधी बस्तुएँ मालूम होती हैं, लेकिन उनकी द्वैतात्मक एकता के बिना साहित्य-रचना असंभव है। जो लोग उपयोगिता से इन्कार करते हैं, वे वास्तव में सौंदर्य के घटिया उपयोग को छिपाना चाहते हैं। उनके लिए सौंदर्य इन्द्रियबोध तक सीमित है; अपने प्रिलास और मनोरंजन पर वे शुद्ध आनन्द का पदों डालते हैं। लेकिन सहृदय कवियों के लिए सुदूर कर्म से बाहर सौंदर्य की सत्ता है ही नहीं। उनका साहित्य मानव-कर्म से ही प्रभावित होता है, मानव-कर्म को प्रभावित करने के लिए होता है। आदिकवि वाल्मीकि ने व्याध के क्रूर कर्म पर क्रुद्ध होकर और नौच के विलाप पर द्रवित होकर कैसे श्लोक बनाया, वह कहानी साहित्य के जन्म का अच्छा रूपक है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस घटना पर टिप्पणी की है—'मुनि ने तमसा-तट की इस घटना में संपूर्ण लोक व्यापार का नित्य स्वरूप देखा। इससे वे हताश नहीं हुए। ध्यान करने पर उसीके भीतर उन्हें मंगलमयी ज्योति का दर्शन हुआ जिसमें शक्ति, शील और सौंदर्य—तीनों विभूतियों का दिव्य समन्वय था।'—(काव्य में रहस्यवाद)

निश्चय ही साहित्य के प्रेमी जब सौंदर्य की बात करते हैं तब शक्ति और शील की याद भूल जाते हैं। शुक्लजी ने शुद्ध आनन्दवादियों और शाश्वत सौंदर्य के उपासकों को अपनी युक्ति से निश्चर कर दिया है। शुद्ध कलावादी सज्जन आचार्य शुक्ल के लिए यह तो कहते हैं कि उन्होंने भारतीय साहित्य-शास्त्र का अपने दग से अध्ययन किया और अपने दग के परिणाम निकाले; लेकिन वे यह नहीं बखतते कि रीतिकालीन शास्त्रियों और शुक्लजी में अंतर क्या था? शुक्लजी ने न सिर्फ रीतिकालीन कवियों

का मुलजमा उतार दिया था, वरन् उन्होंने उनके साहित्य-शास्त्र का टाट भी उलट दिया।

शुक्लजी भौतिकवादी नहीं थे, वरन् विशुद्ध आस्तिक थे। फिर भी उनकी विचार-पद्धति पर द्रष्टवाद का गहरा असर है। वह दार्शनिक हेगल की याद दिलाते हैं जिसका विश्व दर्शन भाववादी था, लेकिन जिसकी विचार-पद्धति द्रष्टवादी थी। इसीलिए जो लोग वैज्ञानिक भौतिकवाद के नाम पर निकाल-सत्य सौंदर्य और संदायहार प्रगतिशीलता की बातें करते हैं, उनसे शुक्लजी के विचार कहीं ज्यादा वैज्ञानिक हैं।

संसार को ब्रह्म की व्यक्त सत्ता मानते हुए शुक्लजी इस सत्ता को सतत गतिशील मानते हैं। इसी कारण उनके लिए सौंदर्य भी स्थिर और शाश्वत न होकर गतिशील है, उसकी नित्यता इसकी गतिशीलता ही में है। 'काव्य में रहस्यवाद' में वह कहते हैं—'ब्रह्म की व्यक्त सत्ता सतत नित्यमाण है। अभिव्यक्ति के क्षेत्र में स्थिर (Static) सौंदर्य और स्थिर मंगल कहीं नहीं, गत्यात्मक (Dynamic) सौंदर्य और गत्यात्मक मंगल ही है; पर सौंदर्य की गति भी नित्य और अनन्त है और मंगल की भी। गति की यही नित्यता जगत् की नित्यता है। सौंदर्य और मंगल वास्तव में पर्याय हैं। कलापक्ष से देखने में जो सौंदर्य है, वही धर्मपक्ष से देखने में मंगल है।'।

आलोचक का काम इस गत्यात्मक सौंदर्य की व्याख्या करना होता है। और यह सौंदर्य गत्यात्मक मंगल से भिन्न नहीं है। शुक्लजी के लिए यह गतिशीलता ब्रह्म की व्यक्त सत्ता का रूप है। भौतिकवादी के लिए इस गतिशील सत्ता से परे कोई अन्व्यक्त सत्ता नहीं है। लेकिन साहित्य के क्षेत्र में गत्यात्मक सौंदर्य का अध्ययन करने में दोनों एक दूसरे के निकट आ जाते हैं।

जो कुछ बुरा है, वह मंगल भी है, लेकिन जो कुछ मंगल हो वह कलात्मक दृष्टि से। सुदूर भी हो—यह आवश्यक नहीं। राजनीति की पुस्तकें, नैतिकता के सिद्धांत, विज्ञान के आविष्कार लोक मंगल के लिए हो सकते हैं, लेकिन हम उन्हें सौंदर्य का पर्यायवाची मानें—यह आवश्यक नहीं। साहित्य के लोक मंगल की अपनी विशेषता है जिससे वह नीति, विज्ञान, दर्शन आदि के लोक-मंगल से भिन्न ठहरता है।

साहित्य के लोक-मंगल की यह विशेषता उसकी

अभिव्यक्ति में भी है और उसके अन्तरिक गठन में भी। यह विशेषता साहित्य के रूप में भी है और उसकी विषय-वस्तु में भी।

साहित्य के रूप की विशेषता उसकी इन्द्रिय सुखद गठन है। नीति, दर्शन और विज्ञान में जो विचार प्रकट किए जाते हैं, वे निराकार नहीं होते। भाषा का भौतिक रूप वहाँ भी होता है। लेकिन व 'विचार अपने सूक्ष्म रूप में प्रकट किए जाते हैं, उन्हें इन्द्रिय सुखद मूल रूप देना आवश्यक नहीं होता। साहित्य के रूप की यह संवेद्यता (Sensuousness) उसे दर्शन और विज्ञान के रूप की सूक्ष्मता (Abstract or) से भिन्न करती है।

रानी लक्ष्मीनारायण जी, इस विचार को व्यक्त करने के लिए चित्रकला में कर्त्तरी का किला, घोड़े पर लक्ष्मीनारायण, हूबत हुए सूर्य की लालिमा और गोरी के कटे हुए सिर—यह सब दिखाना होगा। वहीं भाव संगीत में दर्शने के लिए दुर्गा या माया का सहारा लेकर मूल स्वतरोद अत्रोद से 'विरलित स्वनमग चलेउ सुहावन' भी उचित चरितार्थ करनी होगी। साहित्य में उसी के लिए भी बुधानलाल वर्मा की कलम का सहारा लेकर बहुत सी घटनाओं का वर्णन, चरित्र चित्रण आदि करना होगा। साहित्य में जहाँ हम लोक मगल को दर्शन और विज्ञान की तरह उसकी सूक्ष्मता (Abstraction) में प्रकट करने लगते हैं, वहीं साहित्य का रूप अपनी विशेषता खो देता है।

लेकिन साहित्य और दर्शन या विज्ञान का अंतर रूप का ही अंतर नहीं है। अंतर विषयगत का भी है। दर्शन और विज्ञान यथार्थ की छानबीन करके हमारे सामने कुछ विचार रखते हैं, यह उनका मुख्य काम है। लेकिन साहित्य हमारे सामने यथार्थ का चित्र भी पेश करता है। साहित्य की विषयगत में विचार ही नहीं होते, विचारों की भाँति—मनुष्य का वर्तमान जीवन भी होता है। दर्शन और विज्ञान की महाप्रज्ञा से हम यथार्थ को समझना चाहते हैं, साहित्य की महाप्रज्ञा से हम यथार्थ को समझना ही नहीं चाहते, उसे देखना भी चाहते हैं।

साहित्य की विषयगत की दूसरी विशेषता यह है कि उसमें विचार ही नहीं होते, यथार्थ जीवन का चित्र ही नहीं होता, इस यथार्थ जीवन और विचारों के प्रति मनुष्य की भावना, उसकी सामाजिक प्रतिनिधा भी होती

है। विज्ञान और दर्शन का काम मनुष्य की भावना को जगाना, उसका परिष्कार करना, उसकी पुष्टि करना नहीं होता, यह काम मुख्यतः साहित्य का है। कला और साहित्य की सरसता का सबसे बड़ा कारण उनका यह भावनामूलक स्वभाव है।

मोटे तौर पर कह सकते हैं कि साहित्य में मनुष्य की वास्तव इन्द्रियाँ, हृदय और मस्तिष्क—तीनों का सम्मेलन होता है। रूप, भावना और विचार की एकता से ही कला की सृष्टि सम्भव है। इसी एकता के कारण साहित्य का प्रभाव दर्शन और विज्ञान के प्रभाव से भिन्न होता है। साहित्य मनुष्य को श्रेष्ठ विचार ही नहीं देता, वह उन्हें कार्यरूप में परिणत करने के लिए प्रेरणा भी देता है। वह हमारा मनोबल दृढ़ (या क्षीण) करता है, हमारा चरित्र बनाता या बिगाड़ता है। वैज्ञानिक और दार्शनिक तर्क द्वारा हम भले आश्चर्य कर दें या पराजित कर दें, उनके श्रेष्ठ विचारों में आस्था पैदा करना, उन विचारों को आचरण में उतारने के लिए दृढ़ संकल्प पैदा करना साहित्य का ही काम है। इसीलिए मानव-चरित्र पर, किसी जाति या राष्ट्र के चरित्र पर, मनुष्य के वर्तमान जीवन पर जितना प्रभाव साहित्य का पड़ता है उतना दर्शन या विज्ञान का नहीं। साहित्य की यह सबसे बड़ी उपयोगिता है।

जो लोग कहते हैं कि साहित्य में विचारों का महत्त्व नहीं है, महत्त्व विचारों की अभिव्यक्ति के ढंग है या महत्त्व केवल भावना (इमोशन) का है, वे साहित्य का प्रभाव कम कर देते हैं, रूप भावना विचार में किसी एक का ही महत्त्व धोपित करते हैं। गान्धामी तुलसीदास ने साहित्य की प्रतिष्ठा का बहुत ही सुक्तिपूर्ण वर्णन किया है—

हृदय सिंधु मति सोप समाना।

स्वाधी सारद कहहिं सुजाना।

जो चरखें यह चरित्र विचार।

होहिं कवित मुकता मनि चार।

यहाँ गान्धामेजी ने साहित्य में विचारों की उदात्त भूमिका को उचित स्थान दिया है। श्रेष्ठ विचारों के न होने पर केवल हृदय-सिंधु से काव्य के मुक्ता मणि निकालना अशुभव है। गोस्वामीजी रामनारायणी जल के लिए यह भी कहते हैं—'जो जल मुख सलिल दित हृद'। साहित्य के रूप का हीना प्रभाव मनुष्य के हृदय पर, उसके वर्तमान

पर पड़ता है। इसीलिए यह प्रभाव किस तरह का है— यह जानना-परखना आलोचक का कर्तव्य हो जाता है।

भावनादी विचारक मनुष्य की कुछ भावनाओं को चित्रित मानकर चलते हैं। साहित्य के रस की नौ श्रणियाँ करने के पीछे भी यही दर्शन है। लेकिन मनुष्य का जीवन इस सीधे विभाजन से ज्यादा पैंचीदा है। रीतिकालीन शैली के आलोचक किसी उपन्यास में कुप्रथा की बुराईयाँ देखकर उसे बीभत्स-प्रधान कहते हैं, किसान जमींदार-सदृश के चित्रण में कृषि रस की व्याख्या करते हैं, गहनों से प्रेम करने के दुःपरिणाम को शृंगारभास से सच्चे शृंगार की ओर आना कहते हैं और राजनीति से सबद्ध उक्तियों को वीररस कहते हैं।

यही नहीं कि साहित्य की निरपेक्षता नौ रसों के साँचे में ढलाने से इन्कार करती है, बल्कि मानवादी विचारधारा के प्रतिभूल मनुष्य के विचार और उसकी भावनाएँ परिवर्तनशील भी हैं। जिन्हें हम मनुष्य की आदिम वृत्तियाँ—इंस्टिक्ट—कहते हैं, वे भी विकासमान हैं, उनका भी इतिहास है। अंतर इतना ही है कि मनुष्य की कुछ वृत्तियों में इतने धीरे परिवर्तन होता है कि हम उन्हें प्रायः अपरिवर्तनशील कहते हैं जबकि दूसरी वृत्तियाँ, दूसरी भावनाएँ जल्दी बदलती हैं। मिसाल के लिए मनुष्य में समूह या व्यक्ति की भावना का विकास या हास व्यक्तिगत सर्पति के जन्म, विकास और हास के साथ जुड़ा हुआ है। वर्गयुक्त समाज में व्यक्तिगत स्वार्थ की जिन वृत्तियों को मनोविज्ञान के पंडित शायद मानते हैं, वर्गहीन समाज में उन्हीं का अभाव दिखाई देता है।

इसीलिए साहित्य से समाज-विज्ञान का गहरा संबंध है। समाज-विज्ञान मानव जीवन के बदलते हुए मूल्यों को पहचानना सिखाता है। साहित्य की विकासमान, परिवर्तनशील विषयवस्तु रचनाकार का मनमाना व्यापार न होकर समाज का आधार पाकर सार्थक दिखाई देती है।

किसी भी युग का साहित्य उस समय के संसार और समाज के प्रति प्रचलित धारणाओं से अछूता नहीं रहता। साहित्यकार संसार और समाज के प्रति कोई-न कोई दृष्टिकोण अपनाए बिना तो रचना कर ही नहीं सकता। समाज-विज्ञान के विकास ने उसके सामने समस्या यह खड़ी कर दी है कि यह वैज्ञानिक दृष्टिकोण अपनाए या अवैज्ञानिक! साहित्यकार विज्ञान के प्रकाश की सहायता

से अपनी रचनाएँ और भी प्रभावशाली बना सकता है, उन्हें समाज के हित के लिए और भी सुंदर तथा उपयोगी बना सकता है।

कौन सा दृष्टिकोण, कौन-से विचार सही हैं, कौन-से गलत—इसकी कसौटी व्यवहार है। मनुष्य का सबसे दुर्निवादी व्यवहार उत्पादन किया है, खाने पहनने रहने के साधन छुटाने की प्रिया है। मनुष्य के विचारों का बहुत ही नजदीकी संपर्क इस प्रिया से होता है। धर्म के विभाजन के सिलसिले में वर्ग बनते हैं, वर्गों के हित आपस में टकराते हैं। उनके विचार आपस में टकराते हैं। हमारे समाज में जितने वर्ग हैं, उनमें मजदूर वर्ग ऐसा है जिसका संपर्क उत्पादन के सबसे आगे बड़े हुए रूप से है। अपने जीवन की इस परिस्थिति के कारण मजदूर-वर्ग समाज को बदलाने में अग्रदल की भूमिका अदा करता है, और सभी वर्गों की अपेक्षा वह सबसे आगे बढ़ी हुई विचारधारा का वाहक बनता है।

प्रत्येक युग में कोई विशेष वर्ग और उस वर्ग के प्रतिनिधि साहित्य के निर्माण में अग्रगण्य करते हैं। आज के युग में यह काम मजदूर वर्ग और उसके प्रतिनिधियों द्वारा संपन्न हो रहा है।

किसी भी युग में कोई भी वर्ग एकादम नए विदे से साहित्य या संस्कृति की रचना नहीं करता। वह मनुष्य की सतत की सचित ज्ञानराशि से लाभ उठाकर, अपने दृष्टिकोण से उसका मूल्यांकन करके और उसके स्वस्थ तत्वों के आधार पर ही नए साहित्य, नई संस्कृति का निर्माण करता है।

भारतीय साहित्य तो रक्षा करने योग्य, जन-साधारण के लिए शुलभ बनाने योग्य है ही, भारतीय काव्यशास्त्र में भी ऐसे तत्व हैं, जिनका द्रढ़ सिद्धांत के आधार पर विकास संभव है। रस निष्पत्ति के सिलसिले में उत्पत्तिवाद, अनुमानवाद, भुक्तिवाद और अमिथ्यज्ज्ञानवाद नाम से जो चार मत प्रचलित हैं, वे एक दूसरे के विरोधी न होकर पूरक साधित हो सकते हैं।

रमंच पर नट किसका प्रेम दिखाता है? वह राम का या दुष्यंत का प्रेम दिखाता है। इसका मतलब यह हुआ कि साहित्य में जिन भावनाओं का चित्रण होता है, उनकी स्थिति वास्तविक जीवन में है। साहित्य यथार्थ जीवन का ही चित्रण करता है।

नाटक देखनेवाला नट को ही राम समझता है। इस तरह कला जीवन का भ्रम (इल्यूजन) उत्पन्न करती है। लेकिन भ्रम और वास्तविक जीवन का संबंध क्या है? कला का 'भ्रम' जीवन से उत्पन्न होता है और जीवन को ही पुनः करता है। मतलब यह कि साहित्य यथार्थ जीवन की छवि ही नहीं आँकता, उस जीवन को और मरा पूरा भी बनाता है।

नट का यदि दर्शन राम ही समझता रहे तो उसे रस बोर न हो। उसके लिए रसमंच के राम और किसी प्रेमी मानक में अंतर नहीं रहता। इस तरह कला के विशेष पात्र भ्रमण ने साधारण जनों की भावनाएँ व्यक्त करते हैं। साहित्य साधारण और असाधारण—जनरल और एडिचुरल—के विरोधी तत्वों की एकता प्रकट करता है। यदि दुष्पुत्र हर प्रेमी के समान है तो वह दुष्पुत्र न रह जाय, उसका व्यक्तित्व की अपनी विशेषता न रहे। यदि वह इतना असाधारण हो जाय कि साधारण प्रेमियों से समानता न रहे, तो उसका क्रियाकलाप से श्रोते को रिसाव नहीं रहे। इसीलिए साहित्य की नियंदरगु साधारण और असाधारण, मौलिक और उपार ली हुई—दोनों होती है।

श्रोता और दर्शक में पड़ते से रस ग्रहण की शक्ति न हो तो वह नाटक देख-सुनकर लोकोत्पत्ति होट आये। साहित्य का प्रमाण सहज मनुष्य पर ही पड़ता है, लेकिन एक बार प्रभाव पड़ने पर उसकी सहृदयता निम्नतरती भी जाती है। साहित्य और पाठक या श्रोता की सहृदयता का यह द्वातमिक संपर्क है।

सौंदर्य और उपयोगिता का भी ऐसा ही संबंध है। साहित्य मानव-जीवन के लिए आवश्यक कार्यावधि है। साहित्य मनुष्यों की संश्लिष्ट करने और उनके जीवन को परिशोधित करने का एक साधन है। शाश्वतता प्रयत्न करता है कि इस क्रम से जनसाधारण की चेतना को कुंद न कर दे, उसे अनीन की घंटी देकर उसे न्याय-अन्याय के प्रति अचेत न कर दे। उसे मुड़े न्याय, मुड़े सत्य, मुड़ी नैतिकता में पंथाकर उसे अपने शिष्टाचार में एकट्टे रहे। साहित्य-शास्त्र की उपयोगिता यह होगी कि वह साहित्य और जीवन के संबंध की वास्तविकता प्रकट कर दे, जनता के लिए अहितकर साहित्य और अहितकर साहित्य शास्त्र से धन का पसाँ उठा दे।

सौंदर्य का स्रोत जनता है। समाज के भीतर जो

जीर्ण और मरणशील तत्व हैं, जो जीवंत और उदीयमान तत्व हैं, इनमें बाहर सुंदर अमुंदर की सत्ता नहीं है। जो जीर्ण और मरणशील हैं, उनके लिए सुंदरता मृत्यु में है, अन्त्याव-अत्याचार को परदे से टँकने में है, मविष्य से नस्त होने और क्षण में ही जीवन की साधें पूरी करने में है। जो जीवंत और उदीयमान हैं, उनके लिए सुंदरता सत्य में है, मृत्यु को जीतने में है, अज्ञान, अत्याचार और अन्त्याव की दुनिया को दफनाने में है, मुख और शक्ति के टङ्गल मविष्य की ओर बढ़ने में है। साहित्य उस मंत्रित तक पहुँचने का शक्तिशाली साधन है।

सौंदर्य की सत्तुगत सत्ता है, लेकिन विरोधी वर्ग उसे अलग-अलग निगाह से देखते हैं। इसीलिए प्रेमचंद ने कहा था—'हमें सुंदरता की कसौटी बदलनी होगी। अमीर वह कसौटी अमीरी और निम्नता के ढग की थी। -- कला नाम या और अब भी है, सङ्क्षिप्त रूप पूजा का, शब्द-योजना का माध निरूपण का। उसके लिए कोई आदर्श नहीं है, जीवन का कोई ऊँचा उद्देश्य नहीं है—मक्ति, वैराग्य, आप्तात्म और दुनिया से विनारा-करी उसकी सबसे ऊँची बल्यनाएँ हैं। साहित्यकार का लक्ष्य केवल महानि सजाना और मनोरंजन का सामान बुझना नहीं है—उसका दर्शन इतना न गिराए। वह देशभक्ति और राजनीति के पीछे चलनेवाली सचाई भी नहीं, बल्कि उनके आगे मयाल दिखाती हुई चलनेवाली सचाई है।'

हमारे युग की सबसे बड़ी सचाई यह है कि पुरानी अर्द्ध-सामंती व्यवस्था पर सशक्त चार करती हुई जनता आग बर रही है, आंगरेज वस्तुओं की रत्नी हुई औद्योगिक व्यवस्था पर वह बम प्रहार करने के लिए सज-ठिठ हो रही है। हिंदुस्तान के लोग अपना माध बदलने का रहे हैं, वह सत्य कुछ सजनों के लिए नितर अमुंदर है, उनके लिए सौंदर्य देव व्यवस्था में निम्न-लाखों मनुष्य प्रतिवर्ष भूख और महामारी के शिकार हैं। सौंदर्य की वह कसौटी बदलनी होगी। हिंदी साहित्य मुनवी-भारतेंदु-प्रेमचंद की परंपरा पर आगे बढ़ते हुए आन के युग की सबसे बड़ी सचाई का चित्रण करेगा, वह अवधार में इस नए जीवन की किरण पटने में सौंदर्य देनेगा और ऐसे जन साहित्य के अनुकूल हमारा साहित्य शास्त्र भी विकसित होगा।

मार्क्सवाद में अहिंसावाद के बीज

श्री हर्षनारायण श्रीहर्ष

मार्क्सवाद को प्रायः हिंसात्मक क्रांतिवाद या क्रांतिवाद समझा जाता है। लोगों में यह धारणा बढमूल-सी हो गई है कि मार्क्सवाद और गाँधीवाद में हिंसा-अहिंसा के प्रश्न पर पूर्व और पश्चिम का भेद है। किंतु यह एक सर्वथा भ्रान्त धारणा है जिसके प्रचार के लिए रूसी मार्क्सवादी—मेरा मतलब धामपदी मार्क्सवादियों से है—ही जिम्मेदार हैं। वस्तुतः मार्क्स और एंगेल्स ने अपने सार्वजनिक जीवन के प्रारम्भिक दिनों में ही अहिंसात्मक हिंसावाद का प्रचार किया था, बाद में उनके हृदय में अहिंसात्मक क्रांति की समावना एवं श्लाघ्यता का निश्वास तेजी से बनने लग गया था।

क्रांति का स्वरूप हिंसात्मक हो या अहिंसात्मक—इस प्रश्न को लेकर एंगेल्स की मृत्यु के बाद से लेनिन के समय तक मार्क्सवादियों में काफी विवाद होता रहा, किंतु रोद है कि, जैसा किसी आलोचक ने लिखा है, उससे प्रकाश की अपेक्षा गर्मा ही अधिक उत्पन्न हुई। और, हमें यहाँ मार्क्सवादियों के उस पुराने आपसी भगड़े में न पड़कर अपने को मार्क्स और एंगेल्स के विचारों तक ही सीमित रखना है।

जैसा कि ऊपर कहा गया है, मार्क्स और एंगेल्स प्रारम्भ में कट्टर हिंसावादी थे। सन् १८४७ में मार्क्स ने लिखा—‘अच्छा, यह भी कोई आश्चर्य का विषय होगा, यदि वर्गों के विरोध पर आधारित समाज अपनी चरम परिणति के तीर पर अतृप्त पाशविक सघर्ष—हाथों-हाथ मिड़त—की अवस्था को प्राप्त हो जायगा।’^१ यहाँ मार्क्स यह दिखलाना चाहता है कि वर्तमान समाज के आधारभूत वर्ग-विरोध का बढ़ते-बढ़ते खुली हिंसा का रूप धारण कर लेना सर्वथा स्वाभाविक है—हिंसात्मक वर्ग-युद्ध होकर रहेगा। आगे चलकर यह बतलाया गया है कि शांतिमय सामाजिक विकास वर्ग विहीन समाज में ही संभव होगा, अतः वर्गों की सत्ता बनी रहेगी तबतक अहिंसात्मक क्रांति की आशा सफल नहीं होने की। वह लिखता

है—‘केवल उसी व्यवस्था में, जिसमें न तो वर्ग होंगे और न वर्ग विरोध, सामाजिक विकासों का राजनीतिक नाटियों के रूप में प्रकट होना संभव होगा। तबतक, समाज के प्रत्येक व्यापक नवनिर्माण के पूर्व, समाज-विज्ञान का अंतिम शब्द सदा यही रहेगा—‘लड़ाई या मौत, रक्तमय सघर्ष या अस्तित्व का लोप। प्रश्न ठीक इसी प्रकार बरख उपस्थित होता है।’^२ सन् १८४८ में मार्क्स और एंगेल्स ने स्पष्ट घोषणा की कि वर्तमान समाज-व्यवस्था को ‘बल प्रयोग द्वारा मड़ियामेंट करके ही’ साम्यवाद स्थापित किया जा सकता है।^३ सन् १८४६ में मार्क्स ने लिखा—‘जबतक सर्वहारा-क्रांति एवं सामंती प्रति-क्रांति एक विश्व-युद्ध में अपनी तलवारों न आजमाएँ तबतक प्रत्येक सामाजिक सुधार स्वयं ही रहेगा।’^४

‘इतना ही नहीं, ये सुधारवादी समाजवादियों की, जो ‘शांतिमय ढंग से अपना ध्येय प्राप्त करना चाहते हैं’,^५ जो ‘समाजवाद की शांतिपूर्वक स्थापना का स्वप्न देखते हैं’^६ और जो ‘जनतांत्रिक ढंग से समाज के कायापालट’^७ में आस्था रखते हैं, भी भरकर पिल्ली उड़ाते हैं।

इस हिंसात्मक क्रांतिवाद का मूल मार्क्स के द्रढ़ सिद्धांत में दूँदा जा सकता है। द्रढ़-सिद्धांत के द्वितीय नियम के अनुसार माना भेद से गुण भेद हो जाता है (और गुण-भेद से माना-भेद भी)। समाज में इस नियम का क्या रूप होता है, इसकी भीमासा करते हुए ‘हिस्ट्री ऑफ कम्युनिस्ट पार्टी (बोल्शेविक्स)’ का लेखक कहता है—

‘आगे, यदि भीमे मासिक परिवर्तनों का तीव्र एवं एक-एक गुणात्मक परिवर्तनों का रूप धारण कर लेना विकास का एक नियम है, तो यह स्पष्ट है कि पीड़ित वर्गों

२ वहाँ

३ मार्क्स और एंगेल्स, कम्युनिस्ट मैनिफेस्टो

४ मार्क्स, वेच लेबर एंड कैपिटल

५ मार्क्स और एंगेल्स, कम्युनिस्ट मैनिफेस्टो

६ मार्क्स, द क्लास स्ट्रगल इन फ्रांस, (सन् १८५०)

७ मार्क्स, द थ्योरी ऑफ जनरल अव लैब्ररी (१८५१-५२)

द्वारा की गई क्रियाएँ सर्वथा स्वाभाविक एवं अनिवार्य घटनाएँ हैं।

‘अतः पूँजीवाद से समाजवाद की ओर प्रगति एवं भ्रमिक मार्ग की पूँजीवाद के पाश से मुक्ति योग्य परिवर्तनों — सुधारों से नहीं, बल्कि पूँजीवादी व्यवस्था के गुणात्मक परिवर्तन—क्रांति से ही निष्पन्न हो सकती है।’

कहना नहीं होगा कि आक्रामिक परिवर्तन शांतिमय, अहिंसात्मक साधनों से नहीं लाए जा सकते, उनके लिए रक्तपात अनिवार्य है।

द्वंद्व-सिद्धांत के प्रथम नियम से भी हिंसावाद को पर्याप्त प्रभय मिलता है। इस नियम के अनुसार प्रतियोगी वस्तुओं के बीच मर्पण, अतर्व्ययन एवं समन्वय का नियम काम करता है। सन् १८५५ में लिखी ‘होली पैमिली’ नामक पुस्तक में मार्क्स और एंगेल्स ने पूँजी एवं सर्वहारा को परस्पर बाध एवं प्रतिबाध के रूप में सवद्ध प्रदर्शित किया है। अतः द्वंद्व सिद्धांतानुसार प्रतिबाध-स्थानीय सर्वहारा बाध-स्थानीय पूँजीप्रतियोगी का अतःतोगत्वा सर्वनाश करके ही छोड़ेगा। पूँजीप्रतियोगी का सुधार संभव ही नहीं है। शोषक और शोषित का दीर्घ काल तक शांतिमय सहास्तित्व द्वंद्व-दृष्ट्या अचिंत्य है। मार्क्स ने १८५६ में मीज को लिखे एक पत्र में कहा है कि प्रेम द्वारा समाज-व्यवस्था के सुधार की चेष्टा सदा से होती आई है, किंतु प्रेम सदा अकिंचित्कर ही प्रमाणित हुआ है।

इस प्रथम द्वंद्व नियम से एक और अनुमान निकलता है, जिसे ‘सर्वतः प्रथममान दुरवस्था का नियम’ कहते हैं। उसका निरूपण यहाँ अप्रासंगिक न होगा। ‘कैपिटल’ में मार्क्स ने यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि ज्यों-ज्यों पूँजीवाद का विकास होता जायगा त्यों-त्यों एक ओर पूँजीमति दिनानुदिन फले-फूलेगा और दूसरा ओर सर्वहारा उगा। अनुगच्छते सुखमयी की अवस्था को प्राप्त होता जायगा। अतःतोगत्वा सर्वहारा को लाचार होकर पूँजीप्रतियोगी के विरुद्ध खड़गहस्त होना पड़ेगा। मार्क्स बड़े श्रोज के साथ-इस अवस्था का वर्णन करते हुए लिखता है—‘उत्पादन के साधनों का केंद्रीकरण एवं भ्रम-सामाजीकरण उस बिंदु पर पहुँच जाते हैं जहाँ वे अपने पूँजीवादी स्वरूप से बेमेल सिद्ध होने लगते हैं। (फलतः) वह स्वरूप पट पड़ता है। पूँजीवादी वैज्ञानिक सर्वांगी

मौल का घटा बज जाता है। लुटेरे लूट लिए जाते हैं।’

मार्क्स और एंगेल्स के इस घोर हिंसावाद का एक विशेष कारण है। उनकी आँखों के सामने सन् १८३३ तक अमिर्कों की वर्णनातीत दुरवस्था सुधारने के सारे वैध प्रयत्न निष्फल सिद्ध हुए। सन् १८०२ से १८३३ तक अमसुधार-सम्बंधी कुल पाँच कानून बन सके और उन्हें भी कार्यान्वित करने के लिए एक पाई की भी व्यवस्था नहीं की गई। कहीं १८५३ में जाकर एक वैधानिक सरकारी कारखाना निरीक्षक नियुक्त हुआ। वस्तुतः १८५० ई० तक अमसुधार-सम्बंधी कानून महत्वपूर्ण नहीं, और जो बने भी वे अच्छी तरह कार्यान्वित नहीं सके। कारखानेदार उन्हें विफल करने की बख्शी करते रहे, जिसमें उनके काफी सफलता मिली होगी। १८५३ ई० तक अमसुधार-सम्बंधी कानून महत्वपूर्ण नहीं, और जो बने भी वे अच्छी तरह कार्यान्वित नहीं सके। कारखानेदार उन्हें विफल करने की बख्शी करते रहे, जिसमें उनके काफी सफलता मिली होगी। १८५३ ई० तक अमसुधार-सम्बंधी कानून महत्वपूर्ण नहीं, और जो बने भी वे अच्छी तरह कार्यान्वित नहीं सके। कारखानेदार उन्हें विफल करने की बख्शी करते रहे, जिसमें उनके काफी सफलता मिली होगी।

किंतु धीरे-धीरे इस अवस्था का अतः सामान उनके जीवन-काल में ही सहकारिता-आंदोलन का सुधार सम्बंधी महत्वपूर्ण कानून इत्यादि अनेक सुधारों ने विधानवाद की सफलता एवं प्रामाणिकता की भाँति सिद्ध कर दी। यह वही है परिस्थिति विचार धारा को प्रभावित किए बिना नहीं रह सकती। मार्क्स ने ‘कैपिटल’, भाग ३ में ज्वाइट स्टॉक एवं सहकारिता-आंदोलन की बड़ी प्रशंसा की है। सहकारिता को तो उसने अन्यत्र ‘पुंजी के अर्थशास्त्र’ अथवा ‘अर्थशास्त्र की विजय’ बताते हुए उसके द्वंद्व अतःतोगत्वा शोषण के अंत एवं भ्रमिकों की मुक्ति तक की कल्पना कर डाली है।^१ उसने भ्रम सुधार-सम्बंधी कानूनों की भूमि-भूमि प्रशंसा करते हुए उन्हें ‘भ्रमिकों की आत्ममगलमय शक्ति के विकास’ एवं ‘पूँजीवादियों की प्रतिरोध शक्ति के ह्रास’ का परिणाम बतलाया है। किंतु

१ मार्क्स, कैपिटल, भाग ३, पृष्ठ ८२६

२ यहाँ, अज्वाय, बर्किंग डे

३ १८५१-१८५२, १८५३-१८५४

४ बर्किंग डेस ‘उत्प्रेरण’ के उत्प्रेरण के अवसर पर किया गया भाषण (सन् १८६८ ई०)

ढोला पड़ चुका है उसका हिंसावाद। मार्क्स खुलकर स्वीकार करता है कि अहिंसकों की अवस्था में पहले से काफी सुधार दृष्टिकोण होता है और यह सब हुआ है वैधानिक तरीके से। कहाँ यह विश्वास कि पूँजीवाद का सुधार संभव ही नहीं और कहाँ उसके सुधार का यह स्पष्ट स्वीकार। कहाँ अहिंसकों की सतत प्रवर्द्धमान दुरवस्था में अटल विश्वास और कहाँ उनकी अवस्था में निरंतर सुधार द्वारा उनकी मुक्ति की आशा। इसके अतिरिक्त, मार्क्स और एंगेल्स के अनेक स्पष्टतर वक्तव्यों से भी उनकी अहिंसा की ओर बढ़ती प्रवृत्ति का पता चलता है। मार्क्स के 'द क्लास फ्रात ड्यु इन फ्रांस' की १८५५ ई० में लिखी भूमिका में मेरा मत स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करता है कि सशस्त्र विद्रोह है। वस्तुतः इन पर लक्ष्य नष्ट हुए। उसका कहना है—'पुराने के प्रारम्भिक विद्रोहों का काफी हद तक समय से पीछे पड़ था, बाद में इसका कारण क्या है? एंगेल्स का उत्तर इस एवं श्लाथ—'सेना पर विद्रोह की वास्तविक विजय का प्रतिफल अपवाद है।' विद्रोहियों की विजय की इस प्रश्न को इतनी नगण्य क्यों है? कारण स्पष्ट है। सेना समय तक पखाना और शिक्षण प्राप्त इन्जीनियरों की खूब खेद है किटोली रहती है—ये वे युद्ध सामग्रियाँ हैं जिनका प्रकाश की के पास प्रायः सदा अभाव ही बना रहता है।' यहाँ मार्क्स एंगेल्स १८५५ की अवस्था की १८५८ की अवस्था अपने क्रान्ति करते हुए इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि तब से रक्षा का बहुत सारा परिवर्तन हुए हैं, और सब क सब के पक्ष में।' यह जनशक्ति नहीं, बल्कि शस्त्र शक्ति प्रारम्भ युग है।

लिखित हिंसात्मक विद्रोह की अकिंचित्करता का एक दूसरा कारण बतलाते हुए एंगेल्स लिखता है—'आकस्मिक प्रारम्भिक—अचेत जनता के नायक सचेत अल्पसंख्यकों द्वारा की गई क्रान्तियों—का समय अब नहीं रहा। जहाँ समाज-न्याय का पूर्णतया बदल डालने का प्रश्न हो वहाँ स्वयं जनता को भी सम्मिलित होना चाहिए, उसे स्वयं पहले से ही समझ रहे हों कि किस चीज की बाजी लगी हुई है, वे शरीर और आत्मा देकर क्या लेने जा रहे हैं। पिछले पचास वर्षों के इतिहास ने हमें यही सिखाया है।'।

अच्छा, सशस्त्र विद्रोह के बदले में होना क्या चाहिए? इसके उत्तर में एंगेल्स विधानवाद एवं धार्मिक

भाग मताधिकार का दिल खोलकर गुणगान करता हुआ पाया जाता है। सन् १८५१ में 'एफ्टे प्रोग्राम' की आलोचना के सिलसिले में वह अत्यंत स्पष्ट शब्दों में घोषणा कर चुका है कि 'जनतन्त्रात्मक गणतन्त्र के रूप में ही हमारा दिल एवं अधिकवर्ण शक्ति प्राप्त कर सकते हैं।' यह इसी विचार की आलोच्य 'भूमिका' में दुहराते हुए लिखता है—'हमलोग अवैधानिक तरीकों एवं तोड़ फोड़ की अपेक्षा वैधानिक तरीकों के द्वारा कहीं अधिक फल पूरा रहे हैं। मुख्यवस्थावादी दल जैसा कि वे अपने को पुकारते हैं, स्वनिर्मित कानूनी स्थितियों का कारण नष्ट हो रहे हैं। वे हताश होकर ऑडिलॉन मैट की भाँति चिल्लाते हैं—'वैधानिकता तो हमारी मौत ही है, जबकि हमलोग इस वैधानिकता का अवलोकन करके मजबूत पुष्ट और गुलाबी चेहरे प्राप्त करते हैं।'।

मार्क्स का दृष्टिकोण भी साम्यवादी क्रांति के स्वरूप के विषय में कभी एकगामी नहीं रहा। लेनिन जैसे सशस्त्र विद्रोहवादी ने भी स्वीकार किया है कि 'मार्क्सवाद समाजवाद के सारे आदिम रूपों से इस बात में भिन्न है कि वह अवलोकन को किसी एक विशिष्ट सधर्मप्रवृत्ति के साथ नहीं बाँधता।'। सन् १८७२ में एमस्टर्डम में दिए गए एक व्याख्यान के सिलसिले में मार्क्स स्वयं कहता है—'हमारा यह दावा नहीं है कि सर्वहारा क्रांति लाने के आवश्यक साधन सर्वत्र समान ही होंगे। ... हम इस बात से इनकार नहीं करते कि कुछ देश—जैसे छुटका राष्ट्र और ग्रैंट ब्रिटेन, और यदि आपलोगों की सत्याग्रहों के विषय में मेरी अधिक जानकारी होती तो इनमें हालैंड की भी गिनती करता—ऐसे भी हैं जहाँ अधिक अपना लक्ष्य शांतिमय साधनों द्वारा प्राप्त करने में समर्थ होंगे।'।

एंगेल्स, रोजा लुक्सेबुर्ग और लेनिन—तीनों ने इस बात का उल्लेख किया है कि मार्क्स और एंगेल्स की भूमिकाओं की प्रतिष्ठा प्रदान में यह युद्ध की अपेक्षा अधिक विश्वास रखता था। लेनिन ने तो यह भी सिद्ध करने की चेष्टा की है कि मार्क्स का यह विश्वास विलुप्त ठीक था।^१

यह बात ध्यान देने योग्य है कि इस संबंध में लेनिन

१ लेनिन, पार्टीज़न वारफेर

२ लेनिन, द प्रिंसिपल टास्क ऑफ़ ऑवर हे—'लेफ्ट विंग' चार्लिश्चनेस एड बुजोया मैगलिंग (वधु द्वारा सके 'टैक्स इन क्लर' में उद्धृत), प्रोलेटेरियन रिवोल्यूशन एड रेनीगेड काइस्की

देवनागरी लिपि

डाक्टर रघुवीर, एम० ए०

(१)

देवनागरी हमारी राष्ट्रलिपि है। पिछली दस शताब्दियों से यह लगभग इसी रूप में चली आई है। यदि और १५०० वर्ष पूर्व चले जायें तो हम भारत की प्राचीनतम लिपि ब्राह्मी तक पहुँच जाते हैं। लका के भी पुरातन शिलालेख ब्राह्मी में ही उपलब्ध होते हैं। ब्राह्मी में लिखे हुए अशोक के शिलालेख नेपाल, उत्तर प्रदेश, उड़ीसा, गुजरात और मैसूर आदि में उपलब्ध हैं।

२५०० वर्षों के इतिहास में ब्राह्मी लिपि के अनेक रूप बने। गुप्तकाल तक इन रूपों में बहुत विपमता नहीं आई, किंतु गुप्तकाल के पाँच छः शताब्दियों के पश्चात् इन रूपों में इतना अंतर आ गया कि एक लिपि का जानने वाला व्यक्ति दूसरी लिपि को नहीं पढ़ सकता था।

१० वीं शताब्दी से भारत की लिपियों के आधुनिक रूप का प्रारम्भ हुआ, किंतु कन्नड और तेलुगु का मेव बहुत अर्धाचीन है। शिरोरेखा हीन गुजराती का आविष्कार सो १६ वीं शताब्दी में किया गया। उड़िया लिपि भी बहुत पुरानी नहीं। इनके विपरीत अनेक भारतीय प्राचीन लिपियाँ धीरे धीरे अप्रयोग के कारण लुप्त हो गईं, जैसे विभी। कश्मीर में शारदा का प्रयोग आज केवल ज्योतिषी ही करते हैं।

भारत की आधुनिक राजनैतिक सीमाएँ भारतीय लिपियों की सीमाएँ नहीं हैं। भारत के उत्तर में तिब्बत देश की लिपि का आविष्कार कश्मीर की लिपि से किया गया। आज भी यह लिपि नागरी से इतना अधिक साम्य रखती है कि नागरी जाननेवाला व्यक्ति इसको आपे घंटे में पढ़ना प्रारम्भ कर दे सकता है।

चीन की अपनी लिपि सभार की विचित्रतम लिपि है। इस में स्वयं और व्यंजनों के आधार से शब्द नहीं लिखे जाते। आधारभूत २१४ चिह्न हैं। ये चित्ररूप मूलाक्षर हैं। इन मूलाक्षरों के अविरचित अन्य सहस्रों अक्षर हैं जिनका मूलाक्षरों से संयोग करके प्रत्येक शब्द लिखा

जाता है। सामान्यरूप से ऐसा समझना चाहिए कि प्रत्येक शब्द के लिए नया चित्र जानना और बनाना पड़ता है। चीनी लिपि ब्राह्मी-वैसी ही प्राचीन है, किंतु पिछले २००० वर्षों में इसमें विशेष अंतर नहीं हुआ। बौद्धधर्म के सर्पक से भारतीय लिपि चीन में गई और बौद्ध तथा तानिक मनों के लिखने के लिए चीन में बौद्ध भिक्षु और आचार्य भारतीय लिपि का प्रयोग करते रहे। ८ वीं शताब्दी के पश्चात् भारत का उत्तरपश्चिम मार्ग मुसलमानों ने रोकना आरंभ किया और ११ वीं शताब्दी में यह मार्ग लगभग रुक गया। इसलिए चीन के विद्वानों में आज प्रयुक्त भारतीय लिपि ७ वीं-८ वीं शताब्दी के समीप की लिपि है। एकाध बड़ा परिश्रम करने के पश्चात् देवनागरी का ज्ञाता इसको अच्छी तरह पढ़ सकते हैं।

इस लिपि का नाम सिद्धम् है। इसका प्रयोग मंगोलिया के गाँव-गाँव में होता रहा है। मचूरिया और कोरिया होकर सिद्धम् लिपि ने जापान में प्रवेश किया। जापान में इसका प्रयोग स्थान-स्थान पर मिलता है। कोई मंदिर ऐसा नहीं जहाँ अवलोकितेश्वर का वाची 'अ' अक्षरों को आकर्षित न करता हो।

मध्य एशिया १० वीं शताब्दी तक अनेक भारतीय लिपियों का प्रयोग करता रहा। इस्लाम के प्रसार के बाद यहाँ अरबी और फारसी आरम्भ हुईं।

भारत के पूर्व में बर्मा की लिपि ब्राह्मी की पुत्री है। बर्मा से पूर्व की ओर श्याम, क्वोज आदि की लिपियाँ देवनागरी की बहिन हैं, किंतु पिछले ८०० वर्षों से सर्पक न होने के कारण इनके और देवनागरी के रूप में समता ढूँढनी पड़ती है। स्थूल दृष्टि से यह दिखाई नहीं पड़ती।

छठी से बारहवीं शताब्दी तक क्वोज देश की राष्ट्र-भाषा सक्वत थी। यह तथ्य भारतवर्ष के एक एक बालक और बालिका को मालूम होना चाहिए। बारहवीं शताब्दी में भारतवर्ष स्वयं अपनी स्वतंत्रता को बँटा और तभी से उसके विदेशी सर्पक भी बंद हुए।

जावा, सुमात्रा, बाली आदि द्वीपों की लिपियाँ भी ब्राह्मी की पुत्रियाँ और देवनागरी की बहिन हैं। जावा की नवीं शताब्दी की पापाग-मूर्तियों पर देवनागरी खुदी हुई है। यह देवनागरी का रूप बिहार से गया हुआ प्रतीत होता है। भारतवर्ष के अनेक साम्राज्यों की जन्मदात्री मगध की धीरभूमि रही है।

(२)

ब्राह्मी और उसकी पुत्रियों के विस्तार का सिंहावलोकन करने के पश्चात् हम इन लिपियों के विशेष लक्षणों की ओर आते हैं। ये लक्षण भारतीय लिपियों की आत्मा हैं। इनको बनाए रखना अपनी आत्मा की रक्षा करना है।

सर्वप्रथम विशेषता है वर्णमाला का स्वरो और व्यंजनों में विभाजन तथा इनका स्थान और प्रयत्न का अनुकूल क्रमविन्यास। इस विशेषता को बुद्धिपूर्वक ग्रहण करने के लिए हमें दूसरी वर्णमालाओं की ओर दृष्टिपात करना होगा। सत्तर में मुख्य रूप से चीनी जापानी कां के अतिरिक्त अरबी-फारसी तथा यूनानी रोमीय वर्ग हैं।

अरबी-फारसी और यूनानी रोमीय वर्गों की वर्णमालाएँ सर्वथा ही वैज्ञानिक क्रमहीन हैं। स्वरो और व्यंजनों का कोई क्रम नहीं।

इन लिपियों में इतनी विभिन्न भाषाएँ लिखी जा रही हैं कि वैज्ञानिक तथा पूर्ण समालोचना के लिए प्रत्येक लिपि और प्रत्येक भाषा को अलग अलग लेना चाहिए। आज इस लेख के लिए हम पश्तो से लेकर आखि तक सभी भाषाओं को न लेकर केवल दिग्दर्शन के लिए रोमीय लिपि और अरब भाषा को ही लेंगे।

ह्रस्व और दीर्घ का स्वर भेद करने के लिए भी रोमीय लिपि में आत्म भाषियों को अनेक कठिनाईयें पड़ती हैं। दीर्घ ई के लिए feet में ee, seive में ie, beat में er, event में प्रथम e, surfest में er, eonolgy मदिराविज्ञान में oe, Aegis 'शरण' में ae इत्यादि।

ध्वनि निगान के विद्यार्थी भारतीय वर्णमालाओं के क्रम का महत्त्व को भली भाँति जानते हैं।—

विषयांतर होने से यहाँ इसका निर्देशमान करना पड़ता है। अल्पप्राण और महाप्राण स्पर्शवर्ण हमारी लिपियों की विशेषताएँ हैं। यूनानी में भी च, य, फ विद्यमान थे। हमारे यहाँ अघोष और घोषवान्—दोनों प्रकार के ख घ, छ क, ठ ट, म घ, फ म, विद्यमान हैं। यह वर्णमाला

अन्य लिपियों में विद्यमान नहीं। इसी प्रकार कट्य, तालव्य और मूर्धन्य-नासिक्य वर्ण हमारी विशेषता हैं। कवर्ग आदि पाँचों वर्गों के साथ अपना विशेष अनुनासिक केवल भारत की लिपियों में विद्यमान हैं। इनमें से ज की व्यन्स्था स्पेन आदि की भाषाओं में भी करनी पड़ी। किंतु आगल और फ्रेंच आदि में तो ह् आदि के साहचर्य से इनकी अभिव्यक्ति की गई है। kng में ng न और ग का वाची नहीं, शुद्ध क का वाची है। इस सिद्धांत को न जानकर आज हिंदी में किच (kng) और विंड (wind) के स्थान पर किंग और विंड लिखे जा रहे हैं, भला ड के साथ न कैसे। हिंदी जनता समझती है कि ग्रेगरेजी में केवल दो ही अनुनासिक न और म हैं। यह इनकी रोमीय लिपि का दोष है। किंतु देवनागरी में लिखते समय हमको उनका लिप्यंतर न करके उच्चारण का ध्यान ही करना चाहिए। एवमेव Ghost को उच्चारण के अनुसार गोस्ट, न कि बोस्ट लिखना चाहिए।

भारतीय लिपियों की दूसरी विशेषता स्वर मानाएँ हैं। शब्द के आरंभ में तथा स्वर के पश्चात् स्वर का पूर्णरूप लिखा जाता है, किंतु व्यंजन के पश्चात् स्वर का पूर्णरूप न लिखकर उसका छोटा सा प्रतीक माना के रूप में लिखा जाता है। ये मात्राएँ ऊपर, नीचे तथा पीछे और आगे—चारों ओर लगती हैं। इन मात्राओं के प्रयोग से भारतीय लिपियों में विशेष गुण आया है। लिखने में जो बचत हुई है उसका अनुमान आप इस बात से कर सकते हैं कि महाभारत जैसा शब्द अँगरेजी में MAHA-BHARATA ग्यारह बच्चों से लिखा जा रहा है। भारतीय लिपि में मात्रा व्यंजन के साथ मिल जाती है। अतः नागरी में ग्यारह के स्थान में केवल पाँच लिखित चिह्न रह गए। देवनागरी के एक वर्ण भ को आखि में दो बच्चों से घोटन करना पड़ा।

हमारी भाषाओं में ह्रस्व अ की प्रधानता है। इसलिए इसकी मात्रा न रखकर केवल इसके अभाव का ही घोटन करने के लिए भारतीय लिपियों ने विशेष व्यवस्था की है।

जब एक व्यंजन के परे दूसरा व्यंजन हो तब ब्राह्मी लिपि में दूसरा व्यंजन पहले के नीचे लिखा जाता था। यह पद्धति अनेक ब्राह्मी की पुत्रियों में अभी तक विद्यमान है। इस पद्धति से भी जहाँ स्वर के अभाव का स्पष्ट निर्देश है वहाँ स्थान की बचत होती है।

अंग्रेज की वर्णानुक्रमिक परिभाषा में भारतीय लिपियों को syllabic scripts कहा जाता है। syllable का अर्थ है एक अथवा अनेक व्यंजन और उनके साथ एक स्वर। हमारी लिपि केवल एक-दो वर्ण लिखने में ही समर्थ नहीं, हमारी लिपि की एकक (unit) syllable है। पारम्परिक प्रयोग में syllable को अक्षर कहते हैं। इसलिए हमारी लिपि केवल वर्णात्मक नहीं, अक्षरात्मक है। इसका अर्थ हम पूर्वनिर्दिष्ट उदाहरण से स्पष्ट करेंगे। यदि हमारी लिपि वर्णात्मक होती तो महामारत इस प्रकार लिखा जाता—म अ ह आ म आ र अ त अ ।

(३)

चालीस-पचास वर्षों से भारत में मुद्रलिख (type writer) आया। आग चलने से पूर्व में शब्द की व्याख्या कर दूँ। नाम में यन की विशेषता निहित है। व्यक्ति लिखने का जो काम बलम से करता था, वह इस यन द्वारा मुद्र अपना छाप लगानेवाले अक्षर से होने लगा। अतः इसका नाम मुद्रलिख 'मुद्र से लिखनेवाला' अथवा typewriter हुआ। बाई देश की भाषा में इसको अगुनि-लिख कहते हैं। अगुनि लिख जॉन्स भाषा के dactylo graph (dactylo अगुलि graph लिख) का प्रतिशब्द है। कार्यालयों में इनका प्रयोग अभिवाधिक होने लगा। इनके कारण कार्य में अनेक प्रकार की सुविधाएँ हुई—यंत्रता, सुचार्यता, अनेक प्राप्ति-शक्ति आदि।

हिंदी भाषियों को भी इस यंत्र के प्रयोग की आवश्यकता अनुमान होने लगी। अंगरेजी निर्माताओं ने अंगरेजी अक्षरों के स्थान में नागरी के अक्षर लगा दिए। किंतु यह अक्षर संख्या में आवश्यकता के लिए पर्याप्त न था। यंत्र के निर्माताओं ने देवनागरी के पूर्ण अक्षरों को यंत्रों में स्थान देने के प्रति अक्षमता प्रकट की।

हिंदी प्रयोगका यंत्र संसार से अत्रिकाय अपरिचित था। उन्होंने विदेशी यंत्र-निर्माताओं की अक्षमता को रखायी और अतल समझा। हिंदी-संसार में सामान्यतः यह विचार फैल गया अथवा फैलाया गया कि नागरी लिपि में परिवर्तन होना आवश्यक है।

मुद्रनिर्मा के पश्चात् एकमुद्र (monotype) और वदनु पनिमुद्र (linotype) यंत्रों के आयात से यह समस्या और भी जटिल दिखाई पड़ी। इस क्षेत्र में

अंतिम आविष्कार दूरमुद्रक (teleprinter) है जिसमें केवल दूध अक्षरों तथा चिह्नों का स्थान है।

इस प्रसंग में आशुलिपि (shorthand) और प्रवाही लिपि (Cursive hand, शिकस्ता) का उल्लेख भी अनिवार्य है। प्रवाही लिपि के लिए हिंदी-जगत ने एक और भगीय पद्धति का अनुसरण किया और इसी और गुजराती की शिरोरेखा हीनता का। आशुलिपि के लिए पिटमैन-पद्धति के दोन्नीन रूपान्तर किए गए।

किंतु यंत्रों के क्षेत्र में कोई संतुष्टिजनक आविष्कार नहीं हुआ। भारतीय वैज्ञानिक अधिकार्य पुस्तकों का अध्ययन करते रहे हैं। यंत्रों के निर्माण में उनकी दक्षता और अनुभव बहुत सीमित है। निश्चिन्तालयों का यंत्र निर्माण से कोई सख ही नहीं। प्रत्येक वैज्ञानिक प्रयोग शाला में यंत्र विदेश से बनकर आ रहे हैं। भारतीयों को यह उल्लाह ही नहीं कि एक दो यंत्र हमारे हाथ का बना हुआ हो। विज्ञान और यंत्र इनने जीवन का लक्ष्य नहीं। ये केवल उदर पूरित के साधन हैं। फिर भी दल बीस भारतीयों ने इस और अपना समय दिया। इनसे शासनों अथवा व्यापारियों का सहारा न था। विदेशी यंत्रों में ही इन्होंने एक-दो छोटे मोटे परिवर्तन करके नागरी लिपि के लिए इनको अधिक उपयुक्त बनाने का यत्न किया। किंतु मूल समस्या जैसी-की-तैसी ही रह गई। विदेशी मुद्रलिखों में ८४ से ९२ वर्णों तक का स्थान है, इससे अधिक का नहीं। किंतु नागरी लिपि के पूर्ण प्रयोग के लिए हमको अधिक वर्णों की व्यवस्था चाहिए। जर्मनी में इस दृष्टि से 'नागरी' नाम का एक यंत्र बनाया गया, किंतु यह इतना वेदंगा था कि चल न सका। तत्पश्चात् उस दिशा में यत्न बंद हो गए और एकदम नया पलिमुद्र जैसे महंग यंत्रों के आयात से नागरी लिपि की पूरी सिंकोहने का यत्न किया जाने लगा। विदेशी व्यापार को यह लाभकारी था।

साहित्य समितियों के अतिरिक्त शासनों ने भी इस और स्थान दिया। उर्दू, उत्तरप्रदेश, बिहार और बंगाल के शासनों की ओर से समितियाँ नियुक्त हुई। देवनागरी के परिवर्तन पर मागों तक विचार किया गया। परिवर्तन की दिशा सक्ताच की ओर गई, विस्तार की ओर नहीं। और इस परिवर्तन को परिवर्तन अथवा संकोच न कहकर सुधार का नाम दिया गया, जिसका अर्थ यह हुआ कि जो परि

वर्तन किया जा रहा है वह दोनों का निवारण है। वास्तव में दोष अथवा अशेष का प्रश्न ही नहीं है।

विदेशियों ने अपनी २६ अक्षरोंवाली लिपि के लिए १५, ८० और २५२ वर्णों तक के यत्न बनाए। हमें अपनी ४५ शुद्ध वर्णों की तथा अनेक संयुक्त वर्णों की लिपि के लिए १२० से आरंभ करके ८०० तक वर्णोंवाले यत्नों का आविष्कार तथा निर्माण करना चाहिए। हम इसपर निर्भर क्यों रहें कि विदेशी ही हमारे लिए यत्नों का निर्माण करें। चीनी जापानी लिपि अत्यधिक विस्तृत है। उन्होंने अपना मुद्रलिख ३००० अक्षरोंवाला बनाया है। दर्शनीय यंत्र है। मुख्य केवल ८०० रुपये है।

किसी भी समिति ने शासन को अभिस्तान नहीं किया कि भारतीय लिपियों के लिए मुद्रलिख आदि यंत्र हमारी आवश्यकताओं के अनुकूल हों और उनके आविष्कार के लिए भारतीय शासन की ओर से वैज्ञानिक नियुक्त किए जायें, और अपेक्षित मात्रा में भारत में ही उनका निर्माण हो। भारतीयों का कोटिश घन विदेशों में जाने से बचे और भारत में एक नए भूधे का आरंभ हो।

लिपि का संकोचन किस प्रकार हो जिससे कि विदेशों में निमित्त यंत्र यहाँ यथापूर्व विकते रहें,—इसका ही आग्रह किया गया। वेंद्रीय समिति ने केवल एक खरब अ के रूप को रखकर अन्य खरों के स्वतंत्र रूपों को उद्धाने का आग्रह किया। मनोविज्ञान, वक्त्रों, 'लंगलियों' और प्रामाण्यों की शिक्षा आदि अनेक कारण दिए गए। ख और २ तथा व में अंतर होना चाहिए,—इसके लिए भी सुझाव आए। र का आधुनिक रूप त्याग दिया जाय। च, श न और अय संयुक्त वर्णों के स्वतंत्र अथवा पिंडी भूत रूपों का बहिष्कार हो, इत्यादि परिवर्तन अथवा सुधार आवश्यक बतलाए गए।

यदि मानाई अक्षरों के ऊपर अथवा नीचे न लगे, केवल राग की ओर लगे। ह्रस्व इ की मात्रा बाई और से दाई' ओर को हटा दी जाय,—ये विचार बलपूर्वक रखे गए।

इन सबका परिणाम क्या होगा,—यह किसी ने नहीं विचार।

साहित्य की दृष्टि से परिणाम यह होगा कि आज-तक जो साहित्य नागरी लिपि में प्रकाशित हुआ है वह भावी शोधियों के लिए अप्राप्य हो जायगा। यह परिणाम

भयकर है। इसी भयंकरता के कारण यूरोप की किसी लिपि में परिवर्तन का विचार भी किसी के मन में नहीं आता। अनेक दोषपूर्ण होते हुए भी अपने ज्ञान विज्ञान की परंपरा को अनिच्छित रखने के लिए लिपि को जैसे-का वैसा रहने दिया जा रहा है। घनी-से घनी और उन्नी-से उन्नी शासन और जनता भी १५० वर्ष के प्रकाशित संपूर्ण साहित्य का दोगरा नई लिपि में मुद्रण करने में असमर्थ होगी।

देवनागरी केवल हिंदी की ही लिपि नहीं। इसमें नेपाली, भोजपुरी और प्राकृत तथा संस्कृत के अथ भी सहस्रों वर्ष से लिखे जाते रहे हैं। नागरी का अस्तित्व केवल हिंदी पर निर्भर नहीं।

आश्चर्य की बात है कि जितने आघात नागरी पर हुए हैं उतने भारत की अन्य लिपियों पर नहीं हुए। यदि कुछ समय के लिए अथवा किसी विरोध प्रयोजन के लिए कोई परिवर्तन कभी लिपि में किया भी जाता है तो यह नियम नहीं बनाया जाता कि वह स्थायी और सार्वत्रिक हो।

ऐतिहासिक दृष्टि से नागरी लिपि अकेली नहीं है। यह एक अभिजात कुल की लिपि है। उतका संबंध गौरव और बंधुता को प्रकट करनेवाला है। ह्रस्व इ (i) की मात्रा जैसी नागरी में है वैसी ही गुजमुखी, गुजराती और बंगला में है। इसी प्रकार संयुक्त वर्णों की पद्धति लगभग सभी स्वदेशी और विदेशी ब्राह्मी की पुत्रियों में विद्यमान है।

आधिक दृष्टि से लिपि के परिवर्तन का अर्थ यह होगा कि प्रत्येक मुद्रणालय की विद्यमान सामग्री परिवर्तन के अथ तक व्यर्थ हो जायगी।

जिस समय नागरी के भक्त अपनी लिपि को भारत की एकमात्र लिपि बनाने का विचार कर रहे हैं उस समय यह और भी अधिक आवश्यक है कि नागरी के स्वरूप को विकृत न किया जाय। नागरी लिपि का प्रचार उत्कृष्ट के द्वारा भारत के समस्त प्रांतों में हुआ है। इसका प्रचार भारत से बाहर अनेक सभ्य देशों के विद्वानों में है। नागरी के मुद्रणालय जापान, रूस, जर्मनी, इटली, फ्रांस, हॉलैंड, इंग्लैंड आदि पश्चिमी देशों में विद्यमान है। इस विस्तार को हम नागरी के भावी प्रचार के लिए पूर्णतया प्रयोग में लायें। इसकी अवहेलना न करें।

पिछले नवंबर मास में उत्तर प्रदेश के मुख्यमंत्री

प० गोविंदवल्लभपंतजी ने अखिलभारतवर्षीय सम्मेलन बुलाया। इसमें धवई, बगाल, हैदराबाद, मध्यप्रदेश, अजमेर, राजस्थान आदि के मुख्यमंत्रियों ने भाग लिया। अनेक विद्वान भी सम्मिलित हुए। डा० राधाकृष्णन ने सभापति का आसन ग्रहण किया। दो दिनों की चर्चा के पश्चात् अनेक छोटे-मोटे निश्चय किए गए। कुछ नकारात्मक, कुछ स्वीकारात्मक।

मराठी और हिंदी क्षेत्रों में प्रयुक्त मिश्र रूपों में से एक एक रूप लिया गया, जैसे अ और क मराठी के लिए गए। इसी प्रकार १, ५, ८, ९ अक्षरों के रूपों का भी निश्चय किया गया।

ह्रस्व इ (i) की मात्रा बाईं ओर से हटाकर दाईं ओर कर दी गई और उसका रूप तमिल के समान पाई-रहित बनाया गया। यह रूप ब्राह्मी की अनेक पुष्टियों में मिलता है। आज दूरतम घाली दीप में भी यही रूप प्रियमान है। किंतु इस परिवर्तन से नागरी लिपि को कोई लाभ हो—यह सदिग्ध है। किंतु परिवर्तन तो कुछ न कुछ करना ही था—इत छिरी हुई मनोवृत्ति का यह परिणाम है अथवा इस मनोभावना की सान्त्वना है।

समुक्त व्यंजनों के संघ में पाई हीन वर्णों के नीचे हल्-चिह्न लगाने का निश्चय किया गया। यदि यह निश्चय वैकल्पिक होता तो यह भारतीय परंपरा के अनुकूल था, किंतु यह इठ भरना कि द्वारों के स्थान में द्वार, राजेंद्रप्रसाद के स्थान में राजेन्द्र प्रसाद ही लिखा जाय—अपनी लिपि के इतिहास और उसकी आत्मा के विश्व है। जो उच्चारण शेष उर्ध्व जाननेवालों के हिंदी-उच्चारण में होता है उसी दोष की नींव अब डाली जा रही है। जिस

प्रकार पश्चात् और जगत् के अंतिम व्यंजनों का हल्-चिह्न प्रायः देखने में नहीं आता, उसी प्रकार द्वार द्वार बन जायगा और पंजाबियों के समान लोग राजेंद्र पढ़ा और बोला करेंगे। अरबी लिपि के अनेक स्वर चिह्न फारसी लिपि में आकर लुप्त हो गए। हल्-चिह्न की भी यही दशा होती हुई दिखाई पड़ती है।

परिवर्तनों का सबसे बड़ा दोष यह है कि अबतक जो यत्न यंत्रों को नागरी लिपि के अनुकूल बनाने के लिए हो रहे थे, वे यत्न इस सम्मेलन के पश्चात् न होंगे,—ऐसी समाधना है।

हम यंत्र युग में रहते अवश्य है, किंतु अभी तक हम इसकी आत्मा से कोठों दूर हैं। हमें यंत्रों पर विनय प्राप्त करनी है। लिपि के छोटे से क्षेत्र में हमने हार स्वीकार की।

मुझे आशा और विश्वास है कि भारतीय जनता आज नहीं तो कल अपनी लिपि के ऐतिहासिक महत्त्व का अनुभव करेगी और तदनुरूप यंत्रों का आविष्कार ही उसको सतुष्ट करेगा। नामी लिपि के यंत्र भारत और एशिया की अन्य लिपियों के लिए भी उपयुक्त सिद्ध होंगे। रोमन लिपि के लिए बनाए हुए यंत्रों की गति केवल आगे की ओर है—ऊपर, नीचे और पीछे की ओर नहीं। चतुर्मुखी गतिवाले यंत्र समस्त सत्कार के लिए उपकारी होंगे। इनका मूल्य और परिमाण आगवत्त के यंत्रों की अपेक्षा बहुत न होना चाहिए और इनकी गति भी कम न होनी चाहिए। यंत्रों से अपरिचित जगत् को यह भाग्य अटपटी-सी लगती है। वे इसको समझने में असमर्थ हैं। किंतु आविष्कार के इतिहास का अध्ययन करनेवाले व्यक्तियों के लिए यह केवल रङ्गदिमाग्य है।



भगवान बुद्ध की आत्मकथा

श्री परदेशी

[राजकुमार सिद्धार्थ सप्या के समय सैर के लिए साधु छंदक के रथ में गए। मार्ग में अथादिन, भूखा बुद्ध मिला। उसका सिद्धार्थ के मन पर बड़ा प्रभाव पड़ा। वे महल में लौट आए। यशोधरा से मिले। अब, उपर्युक्त सारी घटनाएँ और आंतरिक स्थिति तब सिद्धार्थ के मुँह से सुनिष्पन्न—]

‘एक कासापन मिले बाबा, एक कासापन मिले बाबा, कोई इस जीव को रोटी का टुकड़ा दे अथवा बाबा !’

पुकारनेवाले उस व्यक्ति की पीठ सर्वथा झुक गई थी। लाठी के सहारे वह कठिनाई से एक एक डग चल रहा था। पैर लड़खड़ाते थे, हाथ काँपते थे और सिर वायु विक्षिप्त कुनगी-सा हिल रहा था। भीवा पर वह मारुप्य प्रतीत होता था। बोले निकलने के साथ ही मुँह से बहुत सी लार टपक पड़ती, जिसे उसके चीथड़े तुरंत पी जाते। भविष्य में उसपर भिनभिना रही थी। उस अद्भुत जीवधारी के केश श्वेत थे, और आँखों के फिनारे काले पड़ गए थे।

वह इस प्रकार चल रहा था, मानों धरती पर कुछ खोज रहा है। पीछा करते नटखट लड़कों में से एक ने पूछा—‘बाबा, क्या खोजते हो ?’

‘अपनी जवानी !’—दूसरा बोला, और शेष सब खिलपिलाकर हँस पड़े।

‘ले बाबा, यह कासापन !’—दल के एक बालक ने उस पुरुष के हाथों में कुछ ककड़ रख दिए। ककड़ का मान होने पर बाबा ने अपनी लज्जुटी चलाई, पर वे चपल बालक क्या उसकी पहुँच में आते ? उन्होंने जोर से अट्टहास किया और तालियाँ बजाईं।

राजमार्ग पर काफी भीड़ थी। हमारा रथ धीरे धीरे उद्यानभूमि की ओर बढ़ रहा था। मैं तब से बाबा को देख रहा था।

‘रथ रोको !’—मैंने कहा।

‘.....!’

‘आर्य छन्न, अर्यों को अविलंब रोको !’

राजरथ रुक गया। मैं नीचे उतर पड़ा !

जब से उस देशधारी को देखा, मेरे मन में, न जाने,

क्या हो रहा था। उन में कथन भर गया था। मन में सिहरन थी। ऐसा पुरुष तो मैंने आज पहली बार देखा था !

‘क्या है कुमार ?’—छन्न ने पूछा।

‘देखो-देखो आर्य, इस व्यक्ति को क्या हो गया है ? इसका क्या खो गया है। बालक कहते हैं—इसकी जवानी खो गई है, तुम दूँद दो न, छन्न !’

आर्य छन्न कैसे हैं, वे तो नितांत मौन रहे।

मेरी आँखों में आँसू भर आए। गद्गद कंठ से पूछा—‘भेट छंदक, कहो न, यह पुरुष कौन है ?’

समबतः मेरे अधुकरा देख, आर्य ने उत्तर दिया—

‘यह बुद्ध है कुमार !’

‘बुद्ध क्या होता है, आर्य ?’

‘जरा-जर्जर जीव को बुद्ध कहते हैं। इसे अब अधिक दिन नहीं जीना है।’

‘सौम्य छन्न, इसके केश श्वेत क्यों हो गए हैं ?’

‘आयु के कारण !’

‘आयु क्या वस्तु है आर्य ?’

‘कालक्षेप को आयु कहते हैं कुमार !’

‘इसके दाँत कहाँ गए, और इसकी पीठ औरों के समान सीधी क्यों नहीं है, आर्य ?’

‘यह जरावरथा का धर्म है कुमार !’

—‘यदि यह धर्म है तो क्या सबको धारण करना पड़ता है ?’

‘यथार्थ है देव !’

‘अथ छन्न, क्या तुम भी एक दिन ऐसे हो जाओगे ?’

‘हाँ कुमार !’

और अब तो छंदक की दृष्टि में भी कदवा भर आई।

‘और क्या मैं भी बूढ़ा हो जाऊँगा, क्या यह अनिवार्य है ?’

‘देव, आर्य, हम और सभी मनुष्यों के लिए जरा अवस्था है, जो अनिवार्य है।’

मैं तो स्तब्ध रह गया। निष्कप दीप-शिखा-या अच-पल जलता रहा।

मेरे समुल्ल अपनी जरावस्था का चित्र घूमने लगा—
देदे-मेदे मुझे दृढ़ का सहारा लिए चल रहा हूँ। सारे
अंग शिथिल पड़ गए हैं। एक-एक डग में पथ
लड़खड़ाते हैं। श्वेतकेरी हूँ। बिना दाँव के मुँह से
हार टपकती है। मन्त्रिवाँ भिन्नभिन्ना रही हैं। और सबसे
अधिक कष्टदायी—उत्पीड़क दुष्ट बाबाल बालक मेरी हँसी
उड़ा रहे हैं। हाथ मे कावापन के नाम पर कंकड़ रख
जाते हैं। पीछे से अचरित खींचते हैं। बारबार पूछते
हैं—‘बाबा, तेरी अचरित कहां गई?’...मैंने अपने मुख
पर हाथ फिराया।

बालकों का मुख ह्रास और करतल-नर मेरे समक्ष
प्रतिपन्नित-आलोकित हो उठा।...मैं अपने ही वस्त्र में
न रहा।...

विमतापूर्वक मैं राजस्व में आरुढ़ हुआ।

‘मद्र, वस्त्र उद्यान जाना रहने दो, तुरत रथ लौटा लो।’

‘देव को क्या हुआ है?’—छंदक व्यथित हो उठा।

‘कुछ नहीं छद्म, पक्काभी नहीं। रथ को हेमत-
मावाद को लौटा ले चलो।’

छंदक ने कहा—‘जो आशा देव।’

× × ×

रथ लौट पड़ा।

‘मैं बुद्धावस्था को मिटा दूंगा’—मैंने, मन-ही-मन कहा।

पूछा—‘छंदक, वह बुद्ध रोटी-रोटी क्यों पुकारता था?’

‘वह भूखा था. देव।’

‘वह भूखा क्यों रहता है आर्य?’

‘क्योंकि उसके पास खाने की रोटी नहीं है।’

‘रोटी नहीं है, तो मात क्यों नहीं खाता?’

‘कुमार, उसके पास, न रोटी, न मात—खाने को कुछ
भी नहीं है।’

‘है। आर्य छद्म, तुम भिष्या तो नहीं कहते?’

‘नहीं, मैं कुमार का सेवक हूँ, कुमार से भिष्या मापस
रहते रहेंगे।’

‘तो क्या ऐसे भी व्यक्ति हैं, जिन्हें रोटी दुर्लभ है?’

‘कुमारदेव का कथन यथार्थ है।’

‘फिर वे भूखे ही रहते होंगे। भूखे ही सोते होंगे?’

‘हाँ, कुमार?’

‘मैं भूख को मिटा दूंगा’—मैंने अपने निश्चय से कहा।

‘और मद्र छंदक?’

‘आता हो, आर्य।’

‘वह कार्पाषण-द्रव्य क्यों माँगता था?’

‘खाने की वस्तु खरीदने के लिए।’

‘तो क्या खाय का क्रय विक्रय होता है?’

‘परम भट्टारक महाराज के राज्य में भी होने लगा है।’

‘खाय-विक्रय तो पाप है-छद्म।’

‘पाप है कुमार।’

‘तो, परम भट्टारक भी पाप के भागी होंगे छंदक?’

‘पिछा न कहिए कुमार, देसा सोचना भी पाप है।

शत पापम्, शत पापम्।’

‘मैं खाय-विक्रय को मिटा दूंगा।’—मेरी मुद्रियाँ
बैध गईं।

‘कुमार को क्या हो गया है?’

भोले छन्ना के कोप में इसके अतिरिक्त दूसरा
प्रश्न कहाँ!

× × ×

पशोधरा नहीं मानी।

मुझे अमरु-आच्छादित आसदी पर बैठना ही पड़ा।

‘यश, क्या सचमुच रात हो आई है?’

‘आर्यपुत्र विभ्राम बरें, दो प्रहर रात्रि बीत चुकी है।’

‘पशोधरे, जीवन में विभ्राम कहाँ?’

‘देव के प्रश्नों का दासी क्या जवाब दे?’

‘मैंने कितनी बार कहा—आर्य, अपने को दासी न
कहो। तुमने एक क्षण भी न माना।’

‘दुखी न हों देव, मेरे देवी कहाने का समय अभी नहीं
आया। लगता है, वह शुभ दिन दूर नहीं।’

और मैंने देखा—पशोधरा के अभिनीत नेत्रों में बड़े-
बड़े आँसू डबडबा आए हैं। बड़ी देर से जो हलाई वह
रोके नहीं थी, एक ज्वार की तरह उठी, और उस कंच-
नागी की वेनयि-देह को मक्कनोर गई। वह बोली—

‘देवी के रहते, आज आर्य इतने अवसन्न क्यों हैं?’

‘तुमने! सावकाल को राजोद्यन में जाते समय, मैंने
एक वस्त्र, दुर्बलता-मस्त व्यक्ति देखा। आर्य छंदक ने

वताया—वह बूढ़ है। और मुनो तो यशोधरा, छंदक ने कहा—सबके लिए बूढ़ होना अनिवार्य है। तब से मैं सोच रहा हूँ—बार्दस्य को कैसे मिया दूँ ?

‘देव ! अपराध क्षमा हो, पटने-बढ़ने और बगने-मिटने की सतत क्रिया पर ही संसार निर्भर है।’

‘उचित कहती हो, पर यशोधरा...!’

‘रुक क्यों गए आर्य ?’

‘और यश...’

‘कहिए नाथ !’

‘मैं सोचता हूँ...’

‘देव सोचते हैं, क्या सोचते हैं ?’

‘मैं सोचता था यशोधरा, एक दिन तुम भी बूढ़ा हो जाओगी। तुम्हारे ये साबन-धन-से सपन फरा रचेत हो जायेंगे यशोधरा। तुम्हारे ये आश्विन के निरभ्र नभ-से निर्मल नयन धुंधले-मंद हो जायेंगे, यशोधरा। तुम्हारे ये पद्म-पुष्पों से कपोल सुरक्षा जायेंगे, यशोधरा। तुम्हारे ये अविचर दंत एक-एक कर गिर जायेंगे। सुख से—’

‘मैं आगे न कह सका।

पर यशोधरा रुक न सकी, बोली—‘कपिलवस्तु की राजवधू जरावस्था से नहीं डरती कुमार ! जो अवश्यभावी है, उसके लिए सोच क्या ? उसके लिए क्या शोक और क्या अनुताप देव !’

‘किंतु, वह भी क्या जीवन, जिसमें जरावस्था हो ?’

‘समा हो देव, जीवन में ही जरा आती है। शैशव, यौवन और जरा—काल-गति के विराम-चिह्न हैं !’

‘मनुष्य अवश्यमावी दुर्वास काल की गति फेर देगा !’

यश का मन लजवंती सा लजा गया। बड़ी बड़ी ‘पलकें उन्मद बदलिषों सी झुक आईं’, बोली—‘देव, रात बहुत बीत चली है।’

‘तुम जाओ यशोधरा ! राहुल जग जायगा।’

‘देव !’

‘देवी, तुमने एक दिन भी मेरी बात नहीं मानी।’

‘देव—आर्यपुत्र ! शैवालिका भोजन लिए कब से खड़ी है।’

‘और—‘भोजन’ शब्द ने मुझपर वज्रपात किया।—

‘हाँ-हाँ, यशोधरा, वह बूढ़ रोटी का टुकड़ा माँग रहा था। वह रो-रोकर रोटी-रोटी पुकार रहा था।—एक कावापन दो, बाधा एक कावापन दो ! रोटी का टुकड़ा

मिले अथ वा... ! रोटी का टुकड़ा। मधुकंठिनि, उसका दीन स्वर अब भी मेरे कानों में गूँज रहा है। उस भूखे बूढ़ की जरा-जीर्ण प्रतिमा मेरी आँखों के सम्मुख प्रत्यक्ष खड़ी है, राहुल-जाता !...

‘वह अमागा अब भी भूखा होगा। तुमने कभी सोचा यश, लोग भूखे क्यों रहते हैं ? भूखे रहने को मजबूर क्यों है ? मैंने छत्रा से कहा था—आर्य छत्र, राजकोप में कहते हैं, अर्न्त घनराशि है। कोटि कोटि स्वर्ण-सौव्य मुद्राएँ हैं। इस बूढ़ को कुछ दिला देना।...

‘व्य छंदक ने उत्तर दिया—कोप पर राज-परिपद का अधिकार है।’

‘तो मैंने पूछा—राज-परिपद क्या लोगों को भूखों मारेगी ?’

‘ऐसा न कहें देव, राजपरिपद सर्वोपरि सत्ता है। उसके अधिकार के विषय में प्रश्न उठाना, ईश्वर के अस्तित्व को चुनौती देने के तुल्य है।’—छंदक ने यही कहा था, तब ! यह छत्रा यह न करो, वह न करो, यह न कहो, वह न कहो आदि के अतिरिक्त और भी कुछ जानता है या नहीं ?

‘तब मैंने कहा—मेरा हीरकहार इसे दे दो छंदक। तो, उसकी विनम्रता बोली—कठोर राजाशा है कि आप किसी वाद्य व्यक्ति से न संभाषण करें, न अन्य व्यवहार-संबंध ही रहें।’

‘तो, क्या चावलोचने ! हम राजाशा के बंदी हैं ? क्या सिद्धार्थकुमार किसी सत्ता के अनीतिपूर्ण आदेश का दास है ? क्या मैं इसीलिए राजपुत्र हूँ कि लोग भूख से तड़पें ?—तुम—तुम, यह क्या कहती हो कि राजाशा लोक-हित के लिए प्रकाशित होती है। तो, तुम्हीं वताओ, लक्ष-लक्ष जनता को भूखा रखने में प्रजा का क्या हित देखा गया है ? मैं स्पष्ट सुन रहा हूँ, यशोधरा, इसमें किसी अन्यायी वर्ग का लोभ रो रहा है। तुम मानो या न मानो, यशोधरा, मैं स्पष्ट देख रहा हूँ कि जन-जन की रोटी और रोटी के अधिकार निहित स्वार्थ वर्ग-विशेष द्वारा सुधिवद्ध है।...

‘सुकेथि, रात बीतनेवाली है, अंधकार जानेवाला है और नया उजेला आनेवाला है। कल का सूरज उगने दो। मैं कहता हूँ—सिद्धार्थ कहता है, कल का सूरज उगने दो। मैं अपनी आवाज उठाऊँगा। जिनके पेट खाली हैं, और जिनके अधिकार छिन गए हैं—उन सबको लेकर मैं परम भट्टारक के प्रासाद में प्रार्थी होऊँगा। यदि

महाराज और परिषद् ने मेरे विनम्र निवेदन को स्वीकार किया तो ठीक, और अस्वीकार किया तो याद रखो, यशोधरे, मैं तुम्हारे आमिनाल्लवर्ग में वह आग लगाऊँगा जो सहस्राब्दियों तक नहीं बुझ सकेगी। सुदामिनि, मैं भेड़ियों की उस सैन्य सुरक्षित बन्द-गुफ़ि को तोड़ दूँगा, और रोटी को आजाद करूँगा।”

‘विकस न हो राजकन्ये। सिद्धार्थ पागल नहीं हो गया है। प्रसूत प्रेम्हों से पलायन करना ‘जीवन’ नहीं है। ‘देवि’ देवि, वह बूढ़ इस समय कहाँ होगा? देखो न, कितनी पल्लव हिमवर्षा हो रही है। नीचे ड्रम-बल्लरिपों तुदास्यात के आघात से विच्छिन्न पड़ी हैं।” “गगनागण में तारे काँप रहे हैं। तुम्हारे अरुण अश्वों पर प्रकप की लहर व्याप्त है। यशोधरा, कहीं उस बूढ़ की क्या दशा होगी? उसके तन पर एक अधोवसन मात्र था। न जाने, वह कहाँ छिड़ुर रहा होगा? ..

‘जिसमें एक भी प्राणी भूखा है, वह कैसा जनतन है? जिसमें एक भी व्यक्ति नगा है, वह कैसा गणतन है?’

‘मैं-मैं राजाशा से द्रोह करूँगा। मैं उस बूढ़ के पात जाऊँगा। मरुदेश का भावी सम्राट् एक साधारण व्यक्ति से मिलने में भी असमर्थ। नाह रे सम्राट्। है-है-है-देवि, मैं मूल को मिटा दूँगा-मैं आलु की अवधि को मिटा दूँगा। परम महारक प्रातः स्मरणीय महामहिम महाराज शुद्धोधन के राज्य में, जहाँ सुरापी सामंत और व्यक्तिचारी श्रेष्ठिगण प्रमाद प्रमत्त विचरते हैं—शाक्यबधू! वहाँ बूढ़ और अश्वल अर्धाहिम रोटी-राटी को तरपते हैं। उच्छा अद्वानिकावधी कविला में, जहाँ कुल कन्यार्थ प्रविपल परिधान पलटती हैं, वहाँ मनुष्य अर्द्ध-नग्न मदक रहा है। ..और मैं कहता हूँ, आर्षावर्त की अमग एवं परम-व्यभिच न्याय-परंपरा के नाम पर कहता हूँ, इस पुनीत पाप का भार मुस्य श्लोक परम भट्टारक पर है, मुक्तपर है, और यशोधरा, तुम्हारे है, ..और राहुल पर है, और छद्म पर है, और इस शैवालिका पर है, उस जीनातन देवदत्त पर है “शैवालिके, शो वा लि के। ...मोचन” का पाल लोटा ले जाओ। शैवालिके, परम भट्टारक जनता को भूतों माँहने के अपराधी है। अहा! देवी यशोधरा इसलिए सुवेरावारिणी भूतलकृपा है कि कोटि-कोटि निस्वहाय नर-नारी नम रहने को बाध्य कर

दिए गए हैं। ...कपिलवस्तु के इस नभसु वी वातायन से मैं दसों दिशाओं के दासों को पुकार-पुकारकर कहता हूँ कि ओ,रे...ओ- तुम कैसे दास हो, जो यह भी नहीं जानते कि स्वामिनी और स्वामि-भुजों क कपोलों की लालिमा में तुम्हारा अपना अभिशोषित लहू छटपटाता रहा है। वे लाख लाख प्राणी, जिनके मास-मज्जा से राजमहल आसो कित हैं, अन अधिक दिन वलि न वनेंगे। जिस पल वे एकन हो समवेत स्वर में अन्न, वस्त्र और अधिकार का विनययोग लहराएँगे, उस दिन देखना यशोधरा, विद्राजन मूछ ठिठ होंगे, और राजमुकुटों की नीलामी होगी। वैति, एक-न एक दिन महाराज, महारानी और नवजात युवराज को जन-समुद्र के आगे आगे विधवा कपिलवस्तु के राजमार्गों पर नगे पैरों चलना पड़ेगा और ‘जनता की जय’ कहने को बाध्य होना पड़ेगा। पार्षद, पंडित और वेद-पाठी विम-गण जनता को अन्न में न रख सकेंगे। मैं कहूँगा, द्रव्य में नहीं, वरिद्ध में नारायण है। स्वामी नहीं, जो सबका सेवक है, वही हरि-जन है। बदलेगा-सुग, वराग, विरा और व्यवस्था बदलेगा। मारुच, परमेस्वर और पाप-मुष्य की परिमापार्थ आमूल परिवर्तित होगी। “यशोधरे, काँप रही हो? अभी तो बहू दिन दूर है.....

‘गरा निष्ठ बैठे देवबाला, मुझे न जाने, क्या हो गया है। आज की राति मुझे न जाने, क्या क्या कह रही है। लगता है, कहीं दूर से कोई मुझे पुकार रहा है। है पुकारते-हारते, मैं आऊँगा-जल्द आऊँगा..।

‘देवि, सिंहद्वार पर सहनार्था बजने लगी हैं, क्या मोर हो गया? ...शैवालिके, आर्य छद्म का मुलाओ। ...अन तुम जाओ राहुल-भ्राता, कपिल-वस्तु का भारी युवराज जाग गया होगा, वह राज अम्या की राह देखता होगा। .. जाओ देवि, लम्हा करना, मेरी छुट्टी मन में न लाना।’

और कोई मेरी परागुलिर्षा पूजकर, ऊष्ण श्रोत्र विंदु चढ़ा गई।

उठके जाने पर, मैं बैठा ही बैठा रहा। स्थिर, पर अस्थिर। ...मैं बैठा ही रहा...। समुद्र रय था, राक्षस था...बूढ़ था...और मेरे कानों में गूँज रहा था—

‘एक काषायन मित्रे बाबा-इसे जीव को रोटी का टुकड़ा दो अन्न वा ...।

मैं चौंकर उठ बैठा।

आज सीमा तोड़ वह निकले !

श्री कृष्णनदन पीयूष

बड़ी उम्मीद से जिनको सजाया मौन आँखों में
वही सपने अचानक आज बनकर अश्रु वह निकले !

वही तस्वीर तेरी थी, जिन्हे थी पालती आँखें,
मधुर सपने वही जिनके सहारे जी रहा था मैं
वे सपने ही हमारे प्यार की अतिम निशानी थे,
कि जिनके हर इशारे पर जहर को पी रहा था मैं

बड़ी उम्मीद से जिनको दिया था प्यार प्राणों का
वही जो प्राण के अपने, पराये आज बन निकले !

लुटाता ही रहा तुम पर सदा से प्राण को, मन को
बचाता पर रहा अबतक सदा से मूक सपनों को
पराये तो कभी भी हो नहीं पाये किसी के भी
बहुत विश्वास से पर देखती थी आँखें अपनों को

बड़ी उम्मीद थी कि मोम-सा कोमल हृदय होगा
वही जो फूल से ये आज सहसा वषल बन निकले !

जलन तो था लिया हँसकर, मरण भी एक दिन लेता
मगर गम है मुझे मजबूर सपनों की बिदाई का
जिन्हे अपना समझकर देखती आँखें रही अपलक
बहुत है गम उन्हें भी आज अपनों की जुदाई का

बड़ी उम्मीद से जिस अश्रु को रोका दृगो ने था
बड़े ही बेवफा थे, आज सीमा तोड़ वह निकले !

आधुनिक चित्र-कला के विभिन्न रूप

श्री रामचन्द्र शुक्ल, एम० एड०, पी० डि०

बीसवीं शताब्दी में राजा रवि वर्मा के पश्चात् चित्र कला का जो नया रूप सामने आया वह डा० श्रवर्नीन्द्रनाथ क बंगाल स्कूल का स्वरूप था। सन् १९४२ क आंदोलन के पहले तक उसका काफी प्रचार रहा, यद्यपि अमृत शेरगिल तथा यमिनी राय के चित्रों ने उससे काफी पहले कला क क्षेत्र में एक नया आंदोलन खड़ा कर दिया था जिसका निकटित रूप अब देखने को मिल रहा है। छिछल दस वर्षों में भारतीय चित्र कला ने एक अजीब बरबट ली।

दंगल - स्कूल का कलाखेत श्री नदलाल बोस, नितीन मजुमदार, अशित हार्ददार से होकर गोपाल घोष तथा ईश्वर दास तक पहुँचते पहुँचते हिचकिचाते होने लगा गया है, शायद और आगे अब नहीं पसींटा जा सकता। जो भी हो, भारतवर्ष क चारों कोनों में बंगाल स्कूल ने एक बार हो कला का प्रचार कर ही दिया और इसका सारा श्रेय डा० श्रवर्नीन्द्रनाथ ठाकुर और उनके सहयोगियों को है।

आधुनिक युग में चित्र कला के अनेक रूप हो गए हैं। बीसवीं शताब्दी के पहले भी ऐसे अनेक रूप चित्र-कला में खोजने पर प्राप्त होते हैं, परंतु एक साथ, एक ही समय में, कला के कई रूप बहुत कम देखने को मिलते हैं। भारत की संपूर्ण मुगलकालीन कला का रूप एक ही ढाँचे में देखा-सा प्रतीत होता है। मुगलकालीन चित्र देखते ही यह ज्ञान हो जाता है कि वह किस समय का होगा। इसी प्रकार बौद्ध, जैन और ब्राह्मण-कला भी एक ढाँचे में दली प्रतीत होती है। यह बात आधुनिक कला के बारे में सत्य नहीं ठहराई जा सकती।



बीसवीं शताब्दी क तिरपन वर्षों में कला के अनेक रूप बने और बनते जा रहे हैं। प्राचीन काल में भारतीयों का संबंध संसार की अन्य सभ्यताओं से इतना घनिष्ठ नहीं था जितना आज है। इसलिए भारतीय सभ्यता और कला—दोनों पर उनका प्रभाव पूर्णरूप से पड़ रहा है। प्राचीन काल में सुविधाओं की कमी क कारण वह संपर्क इतना नहीं था। उस समय किसी एक देश की कला पर दूसरे देशों का प्रभाव नहीं मिल पाता। यदि आज ऐसी सुविधा है, और एक देश की सभ्यता और कला पर दूसरे देशों की सभ्यता और कला का प्रभाव

पड़ता है तो वह अनुचित ही नहीं, बल्कि आवश्यक है।

चित्र-कला के प्राचीन रूपों तथा आधुनिक रूपों का मली-भ्रंति विरलेष्य करने पर, हमें तीन पारार्थ्य छुट्जान पड़ती हैं—आलंकारिक रूप, वैयक्तिक रूप तथा सूक्ष्म रूप। हम इन्हें तीन प्रकार के चित्र कह सकते हैं—आलंकारिक चित्र, विषय प्रधान चित्र, और सूक्ष्म चित्र। इन तीनों प्रकार के चित्रों में क्लृप्त का स्थान सबसे ऊँचा है, यह निर्धारित करना कठिन है, क्योंकि तीनों प्रकार के चित्र प्रत्येक देश-काल में पाए जाते हैं। कभी किसी का प्रचार अधिक रहा, कभी किसी का। आधुनिक यूरोप में सूक्ष्म चित्र अधिक प्रचलित हैं और भारत में वैयक्तिक चित्र का अभी तक प्रचार रहा है, परंतु अब ऐसा लगता है कि चित्रकारों का दृष्टिकोण सूक्ष्म चित्रण की ओर उन्मुख होता जाता है। आलंकारिक चित्र इस समय बहुत कम बन रहे हैं।

आलंकारिक चित्र

जिस समय जो देश धन धान्य से समृद्ध और आनन्दमय रहता है, उस समय वहाँ की कला तथा जीवन—दानो ॥ अलंकार का महत्त्व सबसे अधिक होता है। मारवस्थ क इतिहास में जब जब ऐसा समय आया है, वहाँ की कला में अलंकार की मात्रा बढ़ी है। गुप्त-काल की मूर्ति कला, चित्र-कला—दोनों में अलंकार प्रधान है। मुगलकालीन चित्रों का तो अलंकार प्रायः ही है। उस समय के चित्रों से अगर अलंकार को हटा दिया जाय तो शायद वे चित्र बहुत निम्न कोटि के हो जायेंगे।

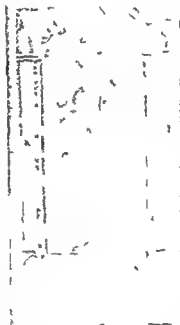
आलंकारिक चित्र इस समय अधिक नहीं मिलते। विरुपाक्ष भारतीय चित्रकारी में से बहुत कम ऐसे हैं जिन्होंने इस प्रकार के चित्र बनाए हैं। इसका कारण यह है कि इस प्रकार के चित्रों के निर्माण का अभी युग ही नया है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि इस प्रकार के चित्र लोगों को बचिहर नहोलाते, प्रस्तुत उनके पास इतना समय नहीं है और न उनकी मन स्थिति ही ऐसी है कि ऐसे चित्र बना सकें। अगर के चित्रकारों में यामिनी राय, राचशु तथा सुधीर खास्तगीर के कुछ चित्र आलंकारिक कहे जा सकते हैं। यामिनी राय के चित्र अपनी आलंकारिकता के लिए अधिक प्रसिद्ध हैं। इनका 'तुलसी पूजन' आलंकारिक कोटि का एक सफ़ल चित्र कहा जा सकता है। खास्तगीर के चित्रों में अलंकार, तुल्य तथा संकीर्ण कला का स्वरूप मिलता है। यही बात उनके रंगों के समिश्रण में भी पाई जाती है। इसकी पुष्टि हम उनके 'समिलित तुल्य' चारों चित्र से कर सकते हैं। राजशु के अधिकांश चित्रों में रेखाओं के रूप में सूक्ष्म अलंकरण, बहुत बुरावता से व्यक्त होते हैं। इनके चित्रों पर मुगल तथा राजपूत अलंकरण-पद्धति की पर्याप्त छाप है। इनकी 'सरस्वती' इन्हीं पद्धतियों से निर्मित उच्च कोटि की कला-कृति है। यद्यपि भारत की प्राच्य कला आज भी अलंकार प्रधान है तथापि उसमें

विषय—सादर्य की भी एक निराली नाड़ी खड़ी है।

विषय-प्रधान चित्र

ये सभी चित्र निम्न आलेख्य रूपा तथा भावों को चित्ररूप में प्रकट करते हैं, विषय प्रधान चित्र कहलाते हैं। उससे यह प्रादिकाल से ही विषय प्रधान चित्र पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। विषय प्रधान चित्र में चित्रकार अधिकतर प्रकृति के स्वरूपों को तथा उससे संबद्ध भावों को ही ध्यान देता है। उदाहरणरूप, जितनी प्राकृतिक दृश्य या चित्र, जिसमें पृथ्वी, प्राकृति, जीव जन्तु, पे—पौधे, पानी, नदी, सड़ना आदि चित्रित हैं। यद्यपि एक व्यक्ति ही

चित्र हो उसे एक यात्री या ग्रामिण साधक का चित्र। इस प्रकार के चित्र विषय प्रधान चित्र ही कहलायेंगे। इसी प्रकार अन्य प्राकृतिक वस्तुओं की विभिन्न परिस्थितियों के चित्र भी बनाए जा सकते हैं, यदि कोई भाव या दर्शन छिपा हो। भारतीय चित्र कला में सरस्वती की चार भुजाएँ और विष्णु के चार हाथ और उनके विभिन्न रंगों का आलेखन प्राप्त होता है। सरस्वती के चार हाथों में से एक हाथ में पुराण, दूसरे में वीणा, तीसरे में कमल और चौथे में माला प्रकट है। यही ये चारों हाथ सरस्वती की चार शक्तियों के प्रतीक हैं। श्वेत वर्ण उनके शान्त या शोक के प्रतीक हैं। इसी प्रकार विष्णु के चारों हाथ और श्याम रंग उनकी शक्तियों तथा उनकी प्रकृति के प्रतीक हैं। इस तरह प्रकृति के रूपों द्वारा ही चित्रकार चित्र में कोई भाव भर सकता है। इस प्रकार के चित्र भी विषय प्रधान कहलाते हैं। विषय प्रधान चित्र ही चित्रकारों का सर्वाधिक प्रिय विषय रहा है। विषय प्रधान भारतीय चित्रों में प्रायः कोई भी भाव अवश्य मिलता है, परन्तु प्राच्य देशों में अधिकतर वस्तुओं के प्राकृतिक रूपों की विभिन्न दृश्यों से बनाया गया है। अनन्ता, राजपूत, मुगल, जैन तथा प्राच्य-कलाएँ—सभी विषय प्रधान चित्रों की अन्धी म आती हैं। प्रकृतियों के



अलंकारिक चित्र

हैं। इस तरह प्रकृति के रूपों द्वारा ही चित्रकार चित्र में कोई भाव भर सकता है। इस प्रकार के चित्र भी विषय प्रधान कहलाते हैं। विषय प्रधान चित्र ही चित्रकारों का सर्वाधिक प्रिय विषय रहा है। विषय प्रधान भारतीय चित्रों में प्रायः कोई भी भाव अवश्य मिलता है, परन्तु प्राच्य देशों में अधिकतर वस्तुओं के प्राकृतिक रूपों की विभिन्न दृश्यों से बनाया गया है। अनन्ता, राजपूत, मुगल, जैन तथा प्राच्य-कलाएँ—सभी विषय प्रधान चित्रों की अन्धी म आती हैं। प्रकृतियों के

चित्र, रसों के चित्र राग रागिनियों के चित्र भी विषय प्रधान चित्र के ही अंतर्गत हैं।

विषय प्रधान चित्र बनाने के पहले चित्रकार यह मली-मांति सोच लेता है कि वह किसका चित्र-किसका प्रतिरूप बनाने जा रहा है। यह जानता है उसे वृक्ष का रूप बनाना है, मनुष्य का रूप बनाना है या ईश्वर का रूप बनाना है। परमात्मा तो सूक्ष्म है, उसका चित्र बनाना तो सूक्ष्म चित्र बनाना कहा जा सकता है, परंतु यह भी विषय प्रधान चित्र है और इसमें भी परमात्मा पहले आ जाता है, फिर उसका चित्र। परमात्मा या देवी देवताओं के रूपों को भी मनुष्य का सा रूप दे दिया गया है जिसमें उनके चित्र बन सकें। चित्र बनाने से पहले चित्रकार के मन में जो भाव या वस्तु आती है, उसी भाव या वस्तु का प्रतिरूप चित्र होता है, और वह चित्र विषय प्रधान हो जाता है।

इस प्रकार विचार करने से जो यही कहा जा सकता है कि चित्र विषय प्रधान ही हो सकता है, और उसका कोई दूसरा प्रकार नहीं हो सकता, क्योंकि

चित्रने भी चित्र बनने हैं उनमें चित्रकार किसी-न किसी वस्तु या भाव का रूप अभिव्यक्त करता है। इसीलिए आदिकाल से दीक्षितों यशस्वी तक अग्रज्ज्वर चित्र विषय प्रधान ही बने और आज भी बन रहे हैं। हम जो देखते हैं, जो सोचते हैं, उसी का चित्र बनाते हैं। इसमें अतिरिक्त हम और क्या कर सकते हैं ?

सूक्ष्म चित्र

निर्माण और पुनर्निर्माण में अंतर है। पुनर्निर्माण टग स्मिथ को कहते हैं जहाँ हम उन वस्तुओं का निर्माण करते हैं जो पहले भी निर्मित हो चुकी हैं, अर्थात् चित्रिका निर्माण ईश्वर या प्रकृति ने किया है। परंतु निर्माण, का अर्थ

पुनर्निर्माण नहीं है। निर्माण का तात्पर्य यह है कि चित्रकार प्रकृति की मूर्ति स्वयं ग्रहण वस्तुओं का निर्माण करे अर्थात् कल्पना के आधार पर नए स्वरूप बनाए। इस प्रकार के चित्र को हम सूक्ष्म चित्र कहते हैं। यह आधुनिक युग की एक देन है।

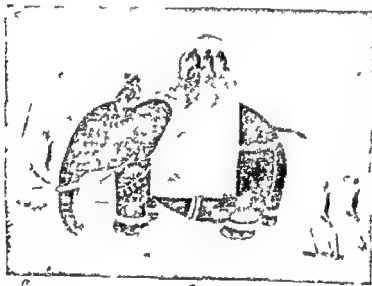
ऐसे चित्रों में जो रूप बने हुए होते हैं वे किसी दूसरे वस्तु के या भाव के प्रतिरूप नहीं होते अर्थात् वे किसी वस्तु के रूप नहीं हैं, उनका नामकरण भी नहीं हो सकता है। इस प्रकार के चित्रों को अप्रतिरूपक चित्र कहा जाता है। इनका आधार केवल मनुष्य की सृष्टि रचनात्मक बृत्ति होती है। किसी वस्तु का पुनर्निर्माण नहीं, बल्कि सूक्ष्म, अज्ञात, अदृष्ट का निर्माण। वायु का कोई रूप नहीं दिखाई

पड़ता, परंतु यदि उसे भी चित्रित किया जाय तो एक प्रकार का सूक्ष्म चित्र होगा, यद्यपि शुद्ध सूक्ष्म चित्र फिर भी न होगा, क्योंकि वायु एक ठोस वस्तु है, उसकी कल्पना हम पहले ही कर चुके हैं और उसी के आधार पर चित्र बनेगा।

सूक्ष्म चित्र

बन जाने पर यदि

हम उसका विश्लेषण करें तो उसमें कुछ गुण ऐसे दृष्टिगोचर हो सकते हैं जैसे उनके प्राकृत स्वरूप में, यथा—आकार, व्यवस्थिति, वास्तुरूप, लय, छंद, सतुलन, गति इत्यादि। इस प्रकार ये सूक्ष्म चित्र दूर प्रसार के न्याय-वित्त स्वरूप हो सकते हैं। सूक्ष्म चित्र-कला में केवल सूक्ष्म रूप, रंग तथा रेखाओं का उपयोग होता है। यह रूप, रेखा या रंग किसी और रूप या भाव का बोधक नहीं होता। यह कोई अभिव्यक्ति भी नहीं करता। जिस प्रकार कर्पा शूनु में उमड़ते बुमड़ते बादलों में नाना प्रकार के रूप बनते-मिटते रहते हैं उसी प्रकार चित्रकार अपने चित्र में रूप, रंग तथा रेखाओं के समिश्रण से



शमश्री की सवारी

विचित्र विचित्र रूप बनाता है, जिनका कोई तात्पर्य नहीं रहता। ऐसे चित्र बनाने में चित्रकार की रुचि क्यों लगती है—इसका उत्तर केवल यही है कि उसके लिए रूप, रेखा तथा रंग खेलने के सामान हैं, उनसे वह खेलता है। जिस प्रकार बर्पे-डेंट बर्पे का बालक कभी 'पेंटिल प' जाता है तो कागज पर गोदता है और क्रीड़ा का आनंद लेता है, वह कुछ सोचकर, किसी वस्तु का चित्र नहीं बनाता, बल्कि रंग से खेलता है, वह भी नहीं जानता कि वह क्या कर रहा है उसी भाँति आधुनिक चित्रकार रंगों, रूपों तथा रेखाओं से खेलता है, उसका कोई तात्पर्य नहीं होता। जिस तरह बालक हाथ में पेंसिल लेकर इधर-उधर चलाता है, उसी तरह चित्रकार भी करता है।

कला के आलोचक कभी कभी यह आरोप लगाते हैं कि आधुनिक चित्रकार केवल बालकों की भाँति चित्र बनाता है, उसमें कोई कार्य कुशलता नहीं होती। यह आरोप आधुनिक चित्र

कार बड़ी प्रवृत्तता से स्वीकार करता है, और कहता है—'हाँ, यदि हम बालक की भाँति ही सोच सकते और चित्र बना सकते तो कितना अच्छा होता।' जीवन में, बाल्यकाल में मनुष्य जितना सुखी रहता है, उतना फिर कभी नहीं हो पाता। बालक का हृदय जैसा पवित्र और निर्मल होता है वैसा यदि कलाकार का हृदय हो तो उससे अधिक श्रमकर वस्तु और क्या हो सकती है।

इसलिए हम कह सकते हैं कि आधुनिक चित्रकार प्रथम चित्र बनाकर वैसा ही आनंद लेता है वैसा बालक अपने जीवन में। इस प्रकार के चित्रों का महत्त्व जितना कलाकार के लिए है उतना दर्शक के लिए नहीं है। परंतु

यदि दर्शक बालक के चित्रों में या उसने वार्यों में आनंद पा सकते हैं, तो निश्चय ही इस प्रकार के चित्रों में भी आनंद पा सकते हैं, यदि उसी स्नेह से चित्रकार के इन कार्यों का मूल्यांकन करें।

जिस प्रकार लीलात्मा परमेश्वर 'एकेश्वर' बहुत श्याम—मैं एक हूँ, बहुत हो जाऊँ' का विचार करता है, और सृष्टि में क्रीड़ा का आनंद लेता है, उसी प्रकार कलाकार सूक्ष्म रूपों को बनाकर उस कार्य में आनंद लेता है। जिस प्रकार सृष्टि के रूप किसी के प्रतिरूप नहीं हैं, उसी प्रकार सूक्ष्म चित्र भी किसी के प्रतिरूप नहीं। इस प्रकार की सूक्ष्म चित्र कला, चित्रकार के आनंद लेने का एक साधन मान है।

इस प्रकार के चित्र बनाकर सभी व्यक्तियों को आनंद मिल सके या इस प्रकार के चित्रों को देखकर सभी दर्शकों को आनंद मिले—यह सम्भव नहीं। यह एक प्रकार की मानसिक स्थिति



निर्माण और प्रत्यक्ष

होगी है, जहाँ पहुँचकर ही मनुष्य ऐसी दृष्टि में आनंद ले सकता है। जिसको उद्यमगुण आनंद आता है, वही इस प्रकार के चित्रों की रचना सदैव कर सकता है। जिस चित्रकार की मानसिक स्थिति इस प्रकार की नहीं है, वह इस प्रकार की चित्र-रचना में कभी सफल नहीं हो सकता। यदि इस स्थिति को हम मनुष्य की वह स्थिति कहें, जहाँ मनुष्य अपने मस्तिष्क को एकाग्र कर रहस्य कर लेता है, जैसे, योगी पुष्प—तो अतिशयोक्ति न होगी। और ऐसे योगी पुष्प सभार में बहुत कम होते हैं। इसलिए यदि यह कहा जाय कि सूक्ष्म चित्र कला का प्रचार होना अशुभव है तो मिथ्या न होगा।

भारतीय अंकगणित

डॉक्टर जवहलालरायण सिंह, बी० एस्-सी०

गणित हिंदुओं की प्रतिभा का किस परिमाण में प्रगष्टि है—यह बात अभी ठीक ठीक सिद्ध नहीं है। वर तो सभी स्वीकार करते हैं कि नियंत्रण पर आधुनिक गणित की रचना हुई है उसे यूरोप में प्रवेश करानेवाले अरबों के निवासी थे, और यह बात भी झिंझ नहीं है कि अरबगणों ने उसे भारतवर्ष एवं यूनान (Greece) से सीखा था। परन्तु इस भारतवर्ष में गणित का क्या स्वरूप था—इसका विस्तृत विवरण अभी हाथ ही में प्रशस्त नहीं मिला है।^१ नीचे हम हिंदुगणित की कुछ प्रधान विशेषताओं पर ही विचार प्रकट करेंगे। इस छोटे से निबन्ध में सभी प्रकार के मत मतभेदों का उल्लेख नहीं किया जा सकता।

अक्ष-संज्ञा

प्राचीनतम प्राचीन काल से ही गणना का आचार १० रहा है। बहुत सपूर्ण सरलतावादि में सभी की इसी त्रय आचार के व्यापक प्रयोग के चिह्न नहीं मिलते। वर भारतीय गणित की ही एक विशेषता है कि अत्यंत प्राचीन काल में भी बड़ी-बड़ी संख्याओं की व्यवहार करने वाली अक्ष-संज्ञाओं की भेदभाव मिलती हैं। उन यूनान वाला के पागल हज़ार (मिलियन) और रोमन लोगों के पागल हज़ार (मिलियन) से बड़ी संख्याओं को व्यक्त करनेवाली अक्ष-संज्ञाओं का अमान या, तरंगी हिंदुलोक १० अक्ष-संज्ञाओं से कम का प्रयोग नहीं करते थे। ईसा की प्रथम शताब्दी में लिखे गए खलित्विस्तर नामक ग्रीक ग्रंथ में १०^{११} तक संख्याओं को व्यक्त करनेवाली अक्ष-संज्ञाओं की सूची मिलती है। प्रायः चत्वारः यथा १०^{११} तक संख्याओं के लिए सहायक की गई। हिंदुओं ने खलित्व में बड़ी बड़ी संख्याओं का बाहुल्य है। प्रायः में प्रादुर्भूत सत्र बड़ी संख्या शीघ्र-लिखित

नामक समय के मान को सूचित करती है। यह संख्या इतनी बड़ी बतलाई गई है कि यह १६४ स्थानों की घेरती है। यह संख्या (८,४००,०००)^{३६} है। इन बड़ी-बड़ी संख्याओं के प्रयोग के कारण ही दशगुणोत्तर एवं शतगुणोत्तर संख्या-संज्ञाओं की उत्पत्ति की आवश्यकता प्रतीत हुई।

इन अक्ष-संज्ञाओं का इतना ही महत्त्व है कि हिंदुओं के स्थानीय मान नियम दशमलव संज्ञा (देसीमल प्लस प्लेस नोटेशन) यथा इसके समगोत्री स्वरूप शब्द संज्ञा संज्ञा (वॉल्यूमैरल नोटेशन) एवं कटपयादि संज्ञा आदि का उद्गम दशगुणोत्तर अक्ष संज्ञा श्रेणी ही है। क्योंकि चार हजार, तीन सौ, दो दहाई और एक करने के स्थान में चार-तीन दो-एक (अथवा एक दो-तीन चार, यदि छोटी संख्या पहले कही जाय) कहा जा सकता है। अक्ष-संज्ञाएं कटपयादि संज्ञाओं का प्रयोग करके हिंदुओं ने ठीक वही बात की है। पहले सत्र के अनुसार ४३२१ का चक्र पर राम-वेद^२ से सूचित करते थे एवं दूसरे संज्ञा के अनुसार इसे करव-अथवा बकरव^३ से सूचित करते थे। शब्द संज्ञा-संज्ञा का प्रयोग ईसा की चौथी शताब्दी में मिलता है और कटपयादि संज्ञा के प्रयोग के चिह्न ईसा की पाँचवीं शताब्दी-पूर्व तक मिलते हैं।

अक्ष-संज्ञा प्रायः इतना ही पुराना है जितना कि लेखन। शब्द एवं स्थानीय मान-नियम विद्वानों के आधिष्ठान ने पूर्व ही अक्ष-लेखन के निमित्त स्थान-युक्त महत्त्व की उत्पत्ति हो चुकी थी। शब्द के आधिष्ठान और स्थानीय मान नियम विद्वानों के प्रयोग ने अक्ष लेखन का अत्यंत सरल बना दिया है और इसी कारण आधुनिक गणित में उत्कर्ष का उत्तरदायित्व इन्हीं पर है। इनकी गणना मानव जगत् के महान् एवं अत्यंत उपयोगी आधिष्ठानों में की जा सकती है। शब्द एवं स्थानीय मान-

^१ विस्तृत विवरण के लिए अरब-गणित का हिंदु नोटेशन का नाम 'मिलियन' दत्त और 'मिलियन' अक्ष-संज्ञा का नाम 'मिलियन' (१६३६) नाम (१६३०)।

^२ यथा पर ४३=१, ४२=२, ४१=३ और वेद=४

^३ यथा पर ४३=१, ४२=२, ४१=३ और वेद=४

नियम सिद्धांत (जहाँ तब कि दशमलव सिद्धांत से संरक्ष है) के आन्तरिक को अग्रिम रूप से हिंदू-संपत्ति कहा जा सकता है। इन दो आविष्कारों का सारा भय हिंदू मस्तिष्क को है।

शून्य के समेत की, जिसे समस्त सभ्य समाज ने स्वीकार किया है, संपूर्ण सिद्धि भारतवर्ष में ईसवी सन् के प्रारंभिक काल में हुई थी। शून्य का प्रयोग ब्रिग्ल कृत छत्र सूर में जो लगभग ईसा से तीन शताब्दी पूर्व निर्या गया था, मिलता है। गणित विषयक ब्रह्माली दस्तलिखित ग. य. ल. २०० ई०, सूर्यसिद्धांत, आर्यभटीय (४९९ ई०), पंचसिद्धांतिका (५०५ ई०) एवं आगे के अन्य गणित ग्रंथों में स्थानांतरण अर्थ मिलते हैं। वस्तुतः ऐसा कोई गणित नियमक ग्रंथ नहीं है जिसमें इनका प्रयोग न मिलता हो। शिलालेख संबंधी प्रयोग प्रथम बार ५६५ ई० के एक शिलालेख में मिलता है। यन्त्र पता चला है कि ७वीं शताब्दी के मध्यकाल में ये ग्रंथ पूर्व में रखा गया था पट्टेच चुके थे। वहाँ ६०५, ६०६ और ६०८ तक के लिखे हुए शिलालेख मिलते हैं। पश्चिम में इनकी महिमा सीरिया तक पहुँची हुई प्रतीत होती है, क्योंकि वहाँ के विद्वान् पैरीस सेनोर्ट ने इनके विषय में चर्चा की है।

गुणन

हिंदुओं ने इस सभ्य में कई नियमों का प्रयोग किया है। यहाँ पर कैलाश दो का उल्लेख किया जायगा—(१) कपाट सधि और (२) स्थानरख।

कपाट सधि गुणा करने का यह नियम है जिसमें गुण्य एवं गुणक का न्यास कपाट संज्ञि की भाँति किया जाता है। मान लीजिए कि हमें १३५ को १२ से गुणा करना है तो हम इस दिया को निम्न प्रकार से करेंगे—

न्यास १२
१३५

पहले १२ को ५ से गुणा करेंगे। तत्पश्चात् ५ को मिटाकर उसे (अर्थात् १२५) स्थापित करेंगे। इस प्रकार—

१२
१३६०

आयेगा। अब हम गुणक राशि अर्थात् १२ को एक स्थान बाईं ओर हटाकर लिखेंगे। इस प्रकार—

१२
१३६०

हुआ। पुनः १२ को ३ से गुणा करके पहले की भाँति ३ को मिटाकर (और ६ को उसमें जोड़कर) १२ के नीचे स्थापित करेंगे। इस प्रकार—

१२
१४२०

आया। पुनः १२ को एक स्थान बाईं ओर हटाने पर

१२
१४२०

और १२ को १ से गुणा करके, उसमें ४ जोड़कर पहले की भाँति १२ के नीचे स्थापित करने पर—

१२
१६२०

आया। अब १६२० इस गुणन परा हुआ। यह क्रिया रान्डी के एक आवतारकार दुर्ग के परितः पाटी करते हैं, की जाती थी। आवश्यकता पाने पर लिखे हुए ग्रंथ मिटा दिए जाते थे और उनके स्थान में दूसरे ग्रंथ स्थापित किए जाते थे। इस नियम के कई भिन्न भिन्न रूप हैं। यह नियम अरबी ग्रंथकारों, जैसे—अल्फारसीजी (८२५ ई०), अल्लनखी (१०२५ ई०), अलहस्वारी (११७५ ई०) इत्यादि ने भी दिया है। अल्लनखी ने इसे 'तरिक अल् हिंदी' अर्थात् 'हिंदुओं का नियम' कहा है। यूरोप में यह मैक्सिमस प्लैनडेट के ग्रंथों में मिलता है।

स्थानरख वही नियम है जो आजकल प्रचलित है। इसकी क्रिया के विषय में भारत की द्वितीय (११५० ई०) लिखते हैं—

'स्थाने पृथग्ना गुणित समेत'—लीलावती, १५ (४) अर्थात्—'(गुणक के) स्थानों से (गुण्य का) गुणा करो और (यथास्थान रखकर) एक साथ जोड़ लो।' ब्रह्मसूत्र से लेकर आगे के सभी गणितवेत्ताओं के ग्रंथों में यह नियम मिलता है।

विभाजन

भाग देने का प्राधुनिक नियम हिंदुओं का ही है। यह नियम हिंदुओं के सभी ग्रंथों में वर्तमान है। श्रीधराचार्य (७०० ई०) ने इस नियम को इस प्रकार समझाया है—

'यदि संभव हो तो हर और भाजक को दृश्य राशि से अपवर्तित करके (नहीं तो ऐसे ही) परमातिमान स्थान से आरम करके (अर्थात् प्रतिलोम से) भाजक को क्रम से (हर द्वारा) भाग देना चाहिए।'।

वर्गमूल एवं घनमूल

वर्गमूल एवं घनमूल निम्नलिखित के नियम आर्यभटीय में और आगे के सभी ग्रंथों में मिलते हैं। आधुनिक नियम इन्हीं के उत्तररूप हैं। यूरोप में हिंदुओं के इन नियमों का प्रवेश भी अरबों द्वारा हुआ। वहाँ ये नियम अविकल रूप में परवच (१४२३-१४६१), लुके (१४४८), ला रोशे (१५२०), नैटनो (१५४६) आदि के ग्रंथों में मिलते हैं।

त्रैराशिक

त्रैराशिक के जन्मदाता भी हिंदू हैं। त्रैराशिक शब्द का अर्थ है—तीन राशियाँ। अँगरेजी में इसे 'रूल आफ् थ्री' कहते हैं जो त्रैराशिक शब्द का कोरा अनुवाद है। आर्यभट्ट प्रथम (४६६ ई०) ने इस नियम को इस प्रकार दिया है—

'त्रैराशिक में 'फल' राशि को 'इच्छा' राशि से गुणा करा और 'प्रमाण' राशि से भाग दो। इस प्रकार 'इच्छा फल' (अर्थात् इष्टफल) आ जाता है।'

अन्य गणितज्ञों ने भी राशियों के यही नाम दिए हैं।

केवल आर्यभट्ट द्वितीय ने इसमें कुछ परिवर्तन किया है। वे कहते हैं—

'प्रथम राशि 'मान' कहलाती है, मध्यम राशि 'विनिमय' कहलाती है और अंतिम राशि 'इच्छा' कहलाती है। प्रथम और अंतिम राशियाँ सजातीय होती हैं। अंतिम राशि को मध्य राशि से गुणा करके प्रथम राशि से भाग देने पर फल निकलता है।'

अँगरेजी लेखक डिगेरा (१५७२) ने भी यही लिखा है।

प्रश्न

आधुनिक अक्षगणित के अधिकांश प्रश्न हिंदुओं के हैं। नीचे हम दो उदाहरण उपस्थित करते हैं जिनके ज्ञानवन ब्रह्मगुप्त (६२६ ई०) ने दिए हैं।

(१) यदि किसी घन स पर ८ महीने का व्याज पाये तो घन कितने समय में व गुणित हो जायगा ?

(२) चार नल एक ही नदी को क्षम से १, २, ३ और ४ दिन में भर देते हैं। यदि वे एक साथ खोल दिये जायें तो वे उल्लेखित समय में भरेंगे ?

दो लघु गीत

:

श्री शंभुनाथ सिंह

(१)

हैं क्षर रहे फूल बीते क्षणों के !
तेरी चकित दृष्टि
फरती सुधा-वृष्टि
द्विभक्त सघन कुंज से गत दिनों के !
तेरे चरण - छंद
वन काल-स्वच्छंद
घरते स्वरित पंथ को वधनों के !
तेरी धवल छाँह
संगित वनी राह—
पर पोंछती अश्रुकुण लोचनों के !
तेरे सपन आज
निज में, नयन आज
हैं देखते पार तममय धनों के !
हैं क्षर रहे फूल बीते क्षणों के !

(२)

हॉल - बीच सप्ताटे में ज्यों गूँज उठे आवाज !
झपकी की दुनिया में वैसे झमक उठीं तुम आज !
भीड़-भरे मंदिर में जैसे
उठे अगस्त की गंध
धूपछाँह की झिलमिल में त्यों गमक उठी तुम आज !
धूल-भरी झंघी आँधों में
ज्यों विजली की क्रीड
थकी उनीदी आँखों में त्यों चमक उठी तुम आज !
दोपहरी में चलते-चलते
जैसे रके वयार -
दिवास्वप्न में चलती-ती त्यों थमक उठी तुम आज
एवरेस्ट पर, अतलातक में
दीप्त एक ज्यों चांद
मेरे माये पर, मन में, त्यों दमक उठी तुम आज !

महादेवी की कविता

श्री गंगाप्रसाद पाडेय

अपने नाम के साथ जिस महा के महत्व को लेकर महादेवी चली है, वही महत्व उनके काव्य में भी परिलक्षित होता है।

आनन्द, ओज एवं मार्दव की जिस त्रिगुणात्मक कला प्रकृति से भारती मंदिर का छायायुगीन निर्माण प्रसाद, निराला तथा पत के द्वारा हुआ, उसके पूर्ण उत्कर्ष-काल में महादेवी ने काव्य-क्षेत्र में प्रवेश किया। इस भावधारा की कलैवर वृद्धि का श्रेय केवल उसके चार्डम्य का ही कारण बनता। अतएव महादेवी ने उसमें ऐश्वर्य की प्राण प्रतिष्ठा की और उसे ऐश्वर्यशाली बनाकर महिमान्वित किया।

वास्तव में महादेवी के काव्य का रम्यत्व ऐश्वर्य ही है। महादेवी के सहयोग से छायायुग ऐश्वर्य, आनन्द, ओज तथा मार्दव की अंतरंग तथा बहिरंग चतुरंगिणी से सज्जित और सज्जित शोभित है।

यह सर्वविदित है कि आदिकाल से लेकर आज तक अपने ऐश्वर्य के आकलन तथा स्थापन के ही माध्यम से मनुष्य चेतना के इस स्तर तक पहुँचा है। यों अन्य जीवों की भाँति वस्तु-तत्त्व मनुष्य का भी प्राप्य तथा सबल है, निवृत्त उसका भाव तत्त्व—उसका सार तत्त्व ऐश्वर्य ही है। कहना न होमा कि ऐश्वर्य का लक्ष्य आभाओं की पूर्ति न होकर महत्व तथा महिमा की उपलब्धि है। मनुष्य की यह लालकार स्मरणीय है—भूमैव सुख, नाल्पे सुखमस्ति।

उस दिन की कल्पना कीगिए जिस दिन मनुष्य ने चतुष्पद जीव श्रेणी में जन्म पाया और सीना तानकर दो पैरों पर खड़ा हो गया। मनुष्य के अपने ऐश्वर्य-प्रकाशन का यह प्रथम घोषण था—इसमें सन्देह नहीं। शरीर और प्रकृति के नियमों का उल्लंघन करके अपनी आंतरिक स्वतन्त्रता का यह पहला सन्निध उद्घोष कम आश्चर्य का विषय नहीं। यद्यपि अन्य जीवों की अपेक्षा इस विद्रोह के कारण उसे बहुत-सी शारीरिक कठिनाइयाँ उठानी पड़ीं तथापि उसने अपने शरीर की अपेक्षा मन की विजय स्वीकार की और जीवों के बीच

अपनी विजय का ध्वजा फहराया। मनुष्य का स्वभाव है ऐसा है। मूल पंचभूतों का श्रेष्ठतम समन्वित विकास कद्र बनकर इससे कुछ कम वह करता भी क्या? प्रायः प्रत्येक प्रकार की गति में प्रभाव डालनेवाले अपने आकर्षण की चेतना से ही घरती माता ने भूमिवासी जीवों का चतुष्पद प्रजनन किया था। सृष्टान का दृढ और उसके साहस को देखकर ही मानवी माता ने आगामी सतानों की द्विपदता स्वीकार की हो, सो आश्चर्य नहीं। हमारे यहां शास्त्रों ने जीव-योनिषों का विकास उनके मानसिक विकास के ही अनुसार माना है। कहते हैं, विकासवादी डार्विन भी वृक्षों में वैसे काँटों की स्थिति को वृक्षों के रक्षा-भाव का ही परिणाम मानता है। जो भी हो, मनुष्य की स्वनिर्मित द्विपद व्यवस्था उसके अदम्य ऐश्वर्य का ही प्रतीक है।

वो पैर से सीधा खड़े होने की क्रिया में मनुष्य को असुविधाओं के साथ कतिपय सुविधाएँ भी प्राप्त हुई। एक ही रैता में अपनी शारीरिक गति को संचालित कर सकने की अपेक्षा वह वृक्ष गति का अधिकारी बना और अपनी आँखों का चतुर्दिक् प्रसार प्राप्त किया। उसने चारों तरफ दृष्टि निक्षेप किया नहीं कि अपने को केंद्र में स्थित पाया। उसने यह भी देखा कि चतुर्दिक् विखरी वस्तु राशि में एक प्रकार का सारतम्य और स्वयं है। आगे चलकर मनुष्य की यही दृष्टि-अनुभूति उसका दर्शन बनी।

उसने इतने ही से संतोष नहीं किया। कर्म और दर्शन की स्वतन्त्रता के परचात् उसने मानसिक स्वतन्त्रता—कल्पना का विधान किया, जो जीवों में एकमात्र मनुष्य की ही विशेषता है। इस कल्पना के द्वारा देश और काल के परे पहुँचने की भी क्षमता उसने प्राप्त कर ली। एक होकर भी वह अनेक और अनन्त की अनुभूति प्राप्त करने लगा और सहस्र ध्वनिगत छोटकर विश्वगत बन बैठा। मनुष्य के इस विकासतत्त्व की नाप-

तेल और विस्फेपण समझ नहीं। स्वतः स्फूर्त आत्मचेतना की तमाम् अमीतक देशान्तर भी नहीं जाना सके।

भारतीय मनीषियों ने इन सत्य का खण्डनार्थ और मनुष्य की आत्मोन्नति रखा है। यही उसकी चरम प्राप्ति है। चूंकि इस सत्य का साक्षात्कार मनुष्य के माध्यम से हुआ है, इसलिए यह समझना सहज है कि आदि प्रत हीन सत्य परमसत्य मनुष्य के माध्यम से अपने को प्रतिष्ठित करना चाहता है। वास्तव मनुष्य का स्वभाव शाश्वत सत्य के अनुकूल बनते चलना है। मनुष्य के छोटे ज्ञान-निष्ठा, दर्शन, साहित्य उस सत्य की पूर्ण प्राप्ति के ही माध्यममान हैं, स्वार्थित निधियाँ हैं, ऐश्वर्य स्थापनाई हैं।

साधारणतः मनुष्य की दो प्रितियाँ हैं—एक प्रत्यक्ष शारीरिक और दूसरी मानसिक एव आन्तरिक। इसी बात को हम इस प्रकार भी कह सकते हैं कि मनुष्य के भीतर दो भाग हैं—एक उसका जीवभाव और दूसरा उसका निश्चयमान। जीवनभाव आशावादी और मृतिक के प्रयोगन की प्रदर्शिका करता भटकाता रहता है, किन्तु निश्चयमान एक आदर्श को लेकर जीवित रहता है। यह आदर्श हमारे अंतर का आह्वान—एक रहस्यमय निर्देश है।

भूदेव ने उसकी व्याख्या इस प्रकार की है—

पादोज्ज्वल विद्यमानूतानि निपादस्यामृत दिवि ।

जीनगत प्रतिया में उसका ज्ञान चतुर्थांश परिलक्षित होता है, बाकी वृहत् अंश अमृतस्वरूप अर्ध में है। मनुष्य इस सत्य को प्राप्त करने की साधना में संलग्न है। अहं को लेकर जिस प्रकार वह अहंकार का स्वरूप धारण करता है, उनी प्रकार अहं से विमुक्त आत्मा में भूमा की उपलब्धि भी वह कर सकता है। उपनिषद् में कहा गया है कि सम्भूति और अमभूति के साधनात्मक समर्थन से ही सत्य का रहस्य स्पष्ट होता है। सहज जीवन में भी प्रायः प्रत्यक्ष मनुष्य यह अनुभव करता है कि बाहर जो कुछ भी वह है, भीतर उसमें बहुत बढ़ा है। टीक डी तरह जैसे किसी एक मनुष्य से निराला मनुष्यता बहुत बनी है। आशा यह कि मनुष्य एक ओर मृत्यु के अधिकार में है तो दूसरी ओर अमृत के, एक ओर वह व्यक्तित्व सीमा में बंदी है तो दूसरी ओर निश्चयन विराट में मुक्त। मनुष्य स्वयं जानता है कि वह हरे हरे दिने च—वह दूर भी

है, पास भी है। इसीलिए मनुष्य का जो सवार उसके अहं के क्षेत्र में है, उसे वह सीमित करता है, किंतु जो सवार उसकी आत्मा के क्षेत्र में है, उसे असीमित बनाता है। उसकी सार्थकता भूमा में है, बाँकी मनुष्य की विद्या, मनुष्य की साधना समस्त काल के समस्त मनुष्यों का लेकर सत्यरूप में प्रतिष्ठित होती है। मृत्यु के मध्य में अमृत की स्थापना में मनुष्य का चरम ऐश्वर्य उद्घाटित होता है—

अप्रतिष्ठित वै किल ते साम,

अनन्दवद् वै किल ते साम ।

आदिभूत की सीमा में जो प्रश्न उत्पन्न गया था, वह उसी सीमा पार कर आगे निकल गया। समस्त इसी कारण जीनों के बीच केवल मनुष्य ही अमिताक्षरी बन पाया है। वह अमित धाना चाहता है, अमित देना चाहता है, जो उसके भीतर प्रतिष्ठित अमित मानन का ही प्रकाशमान है। उपनिषद् में भगवान के संक्षेप में एक प्रश्नोत्तर है—स भगव कस्मिन् प्रतिष्ठित। वह कहाँ प्रतिष्ठित है? इसका उत्तर है—स्वमे महिमिन्। अपनी महिमा में मनुष्य भी अपनी महिमा में आनंदित होता है। जिस विद्यालय भूमि में अपने भीतर के सत्य को प्रकट करने चाहता है। वग-वग पर सीमा को मानकर चलने से चेतना निराला हो-क्या, भौतिक विज्ञान भी कभी का टपक गया होता। सत्य की गति को कारण मनुष्य की सहज सीमित अन्तरात्मा और उसके असीमित स्वभाव का द्वंद्व ही है। सहज सीमा में वह अपनी जीविता का आनंदन करता है और स्वाभाविक असीमता में अपनी महिमा का अपनी विराटता का, अपने पदचर्य का प्रकाशन। कहा गया है कि 'धर्मस्य सत्यं नित्यं गुहायाम्।' मानवधर्म का गहिरा सत्य मोक्ष में परिलक्षित है। मनुष्य का देहधर्मा 'यही मैं' प्रत्यक्ष है, और स्वभावधर्मा 'वही मैं' अप्रत्यक्ष। इन दोनों के बीच के ऐश्वर्य को समझकर ही उपनिषद् ने उपदेश दिया था—प्रतिशेषं निमित्तम्।

आमारभूत इस सृष्टिगत एकता और एकात्मता का बोध प्राप्त करने के बाद मनुष्य ने अपने भीतर छिपे हुए रहस्य के उद्घाटन की सतत चेष्टा में लक्ष्मी हो गया। हमने सोचा कि जीवन, जगत् तथा मनुष्य की वास्तविक पहचान इस रहस्य के उद्घाटन से ही समझ में चिड़ली मानवता इसी प्रथा में आगे बढ़ती आई है

और अपनी पूर्ण सफलता तक बढ़ती जायगी। वेद ने मनुष्य की इसी प्राप्ति को 'सत्य सत्यम्' कहा है। प्रकृति प्रदत्त सीमा को पार कर अपने आत्मिक सौंदर्य को प्राप्त करने में ही उसकी सार्थकता है। इस दृष्टि से अखिल विश्व मानव के मन की भूमिभ्रम में प्रतिष्ठित हो जाता है। समस्त सृष्टि के बीच एक ही आत्मा को अपने भीतर श्रुतमय करना ही इस पथ की ऐश्वर्यमयी सीमा है।

दर्शन और काव्य—दोनों के माध्यम से मनुष्य ने इस पथ के पाने का प्रयास किया है। महादेवी सुरवत् कवि हैं, किंतु उनकी कविता दर्शन से समन्वित और सुगठित है। उनके काव्य में कवित्व के साथ-साथ दर्शन की भी झलक महत्ता है। कतिपय विद्वानों की राय है कि कवित्व और दर्शन का समिश्रण सुकर या समय नहीं होता, किंतु मुझे इन दोनों के निरोध की कोई सम्भावना नहीं जान पड़ती। कवि सौंदर्य का साधक होता है और दार्शनिक सत्य का शोधक। यो भी सौंदर्य सत्य का उत्पादक है और सत्य सौंदर्य का रत्न। आशय यह है कि सौंदर्य और सत्य के पथा का पर्यवसान एक ही चरम केंद्र सत्ता है। होता है। जो भी हो, महादेवी ने काव्य और दर्शन का ओष्ठ ही सद्गुणित स्वरूप ग्रहण किया है, तभी उनका सर्वांग्य उस परमसत्त्व की लोभ तथा उपलब्धि एवं उसकी पूर्ण प्राप्ति का सुंदर सोपान है। कवींद्र खींद्र ने कहीं पर ऐसा कहा है—भारत में दर्शन का काव्य से शाश्वत सगर रहा है, क्योंकि वहाँ के दर्शन का उद्देश्य जन-जीवन का आध्यात्मिक उत्कर्ष है, न कि तर्कजाल की गुथियों में उलझाकर उनके सुलझाने की चेष्टा में विद्वत्ता-प्रदर्शन। महादेवी का दर्शन तर्कजाल नहीं, परन्तु आत्मा की जीवनव्यापी भावात्मक अनुभूति का सुफल है। कहना न होगा कि उनका दर्शन उतना ही व्यापक और महान है, जितना उनका कवित्व। उनका दर्शन यदि सत्य का बोध है तो उनका काव्य उस सत्य का सौंदर्य प्रसाधन। यह विशेष महत्त्व की बात है कि महादेवी का दर्शन उनके काव्य की कलात्मकता से उसी प्रकार कष्ट-कोमल है जिस प्रकार उनका अश्रु सिंचित आत्म भाव-कोमल कुसुम। इस स्थल पर महादेवी ज्ञानयोगी की अपेक्षा भावयोगी हैं।

भारतीय दर्शन के सारस्वत गीता में जीव की चरम शक्ति के तीन भाग निदिष्ट हैं—ज्ञानयोग, कर्मयोग,

भक्तियोग (भानयोग अथवा प्रेमयोग)। महादेवी प्रेमयोग को ही उसकी प्राप्ति का साधन मानती हैं। प्रेम, भाव और निया की ऐसी संयुक्त-समन्वित जीव स्थिति है जो ज्ञान और कर्म को, सहज ही अपने में समाहित कर लेती है। प्रेम कर्म का साग नहीं, गुफ्तम ग्रहण है, क्योंकि कर्म ही प्रेम की लीला है। प्रेमी के व्यक्तित्व का उन्मेष कर्म से ही होता है। उसके साथ ही यह भी ठीक है कि कर्मों की द्विविधा का अंत भी प्रेम से ही समभव है, क्योंकि अद्वैत का आकलन प्रेम के ही द्वारा संभव है। यही प्रेम जीवन की मूल प्रेरक शक्ति है। प्रसाद ने इसे इस प्रकार व्यक्त किया है—

यह लीला जिसको विकसत चलो
वह मूल शक्ति थी प्रेमकला।

प्राणी की कोई भी प्रणया इसके अभाव में जीवित नहीं रह सकती। यही प्रेम श्रद्धा और विश्वास के दोहरे सविधान से जीवन के परमसत्त्व एवं चरम निष्कर्ष का परम अधिकारी बनता है। यह स्मरण रखना होगा कि ऐसा प्रेम कभी कर्मों का—ससार का त्याग नहीं हो सकता, बल्कि शत शत कर्मों-द्वारा वह अपने को प्रतिष्ठित, प्रमायित तथा प्रकाशित करता चलता है। महादेवी ने लिखा है—

वन्दिनी बनकर हुई
मैं बघनो की स्वामिनी-सी।

महादेवी ने अपने कर्म तथा काव्य के द्वारा विश्व की अनादि चरम-चेतन शक्ति का स्वीकरण तथा भावन किया है। इस युग में कवींद्र खींद्र तथा महादेवी का यही काव्य पथ है।

यह तो स्पष्ट है कि इस युग ने अपनी बोद्धिक तथा वैज्ञानिक उन्नति से मनुष्य में एक ऐसी ग्रहमिका भर दी जिसके परिणामस्वरूप वह अपनी चिर-सहचरी प्रकृति से अपने स्नेह-संध विच्छिन्न कर एक विजयी और विजित के स्वरूप में विहार करने लगा।

खींद्र का काव्य, छायावादी काव्य, महादेवी का काव्य इसी अनर्थकारी मौक्तिका के प्रति विद्रोह का स्वर है, सक्रिय सचरण है। आश्चर्य है कि कतिपय समालोचक इस युग की काव्यधारा का अंगरेजी की रोमांटिक काव्यधारा से मिलान करते हैं। विश्व के प्रथम महायुद्ध के पहले से लेकर उसकी विनाशकारी समाप्ति तथा दूसरे युद्ध की सम्भावना-स्थिति तक सारे ससार में मौक्तिका के विरुद्ध जो भावात्मक तथा आध्यात्मिक प्रतिन्या हुई,

हमारा आधुनिक साहित्य उसी की सबल चेतना है। इस युग चेतना की परिष्काति भारत के प्रायः समस्त प्राचीन साहित्यों में समान है। सृष्टि के अटूट नियम के अनुसार भौतिकता के ताड़व नृत्य से विक्षिप्त धरती में इस युग में भारत को ही चेतन स्वरों की सुरीली मनोमोहक तान छेड़नी थी। आश्चर्य कि देश का सामाजिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक जीवन सयुक्त रूप से एक ही तान लय में लवलीन होकर मुखरित हो उठा।

युद्धों की बर्बरता के युग में महात्मा गांधी ने राजनीति के क्षेत्र में, रवींद्र से प्रारंभ होनेवाली छायायुगीन चेतना को परिचित किया। सत्य अहिंसा के स्नेहमय व्यवहारों से, अंगरेज-जैसे दूष्णितियों से स्वराज्य प्राप्त करना भारत की ही नहीं, विश्व की महत्तम आश्चर्यजनक घटना है। वीरवी शताब्दी की मनुष्यता की यही विजय है। यों यह सदिनम का ही एक विधानमान है। प्रत्येक युग में जीवन के विकासशील तत्वों की उद्भासना कभी किसी मानव-समूह से, कभी किसी मानव समूह से अपना पथ प्रगट करती रहती है। हम तो इसे भी मानते हैं—

यदा यदा हि धर्मस्य स्तानिर्भवन्ति भारत
अभ्युत्थानमर्थमस्य तदात्मानं सृजाम्यहम्।

वस्तुतः छायायुग युग-चेतना का प्रतीक है—अखिल जीवन के विकास का स्वर-सधान अथवा मोड़ है। मनुष्य और शेष प्रकृति के बीच जिस साहचर्य, सौहार्द तथा खवप की छायायुग ने स्थापना की, वह अद्वितीय होने के साथ इस भौतिक विज्ञानी युग में चेतन विज्ञान की प्रतिष्ठा का स्रोतक, एमर्षक और सजग प्रहरी है। दुख है कि इस काव्य का व्यावहारिक उपयोग तथा सम्यक् समालोचन अभी तक नहीं हो सका। अन्यथा विश्व के विचारक तथा साहित्य पारंगत इसकी प्रशंसा करते कभी न भरते। इस पृथ्वी की भगीरथ रवींद्र की दुहुमि दुनिया में बग चुकी है। कुछ भी हो, अतः हम यह जानना चाहते हैं कि इस काव्य की घोषणा की जा सकती है कि भारतीय साहित्य का यह युग इस युग के निरन्तरत्व में अग्र और सुदरतम है। निस्संदेह वीरवी शताब्दी की बाजी मारत की है।

रवींद्र रवींद्र ने गीताजलि द्वारा जिस परमस्त्व की भावात्मक रहस्यमयता का उद्घाटन किया था, महादेवी भी उसी पथ की पथिक हैं। आचार्य शुक्ल तक ने रहस्यवादी अनुभूतियों की सघनता में महादेवी को रवींद्र के

साथ रखा है। यह स्मरण रखना होगा कि इन दोनों कवियों की भाव निकटता विभिन्न होते हुए भी दो विशाल पर्वतों की चोटियों की निकटता है। सच तो यह है कि भारती के इन दोनों धुजारियों में पूजा का विन्यास एक ही वर्षाच्छटा से प्रोज्ज्वल और प्रगतिशील है। दोनों के काव्य-सुमनों में एक ही वर्षा, गंध, रस तथा सरसता की सुरमित समता प्रदर्शन का न तो यहाँ अवकाश है और न अवसर, किंतु इतना समक लेना प्यार्त है कि दोनों ही युग काव्य की रहस्यवादी धारा के युगल वृत्त हैं।

हाँ, तो रहस्यवाद एक प्रकार का प्रणय प्रगल्भ काव्य पथ है। इस पथ का अनुसरण करने के लिए परमचेतन तत्त्व (ब्रह्म) पर आस्था और उसकी परमशक्ति पर विश्वास रखना आवश्यक है। महादेवी को यह आस्था अज्ञातरूप से शैशव से ही ममतामयी आस्तिक मा से मिल चुकी थी। कालक्रम से दर्शन के अध्ययन, प्रकृति के निरीक्षण और जीवन की वैराग्यमयी स्थिति ने उसे और भी दृढ़ तथा भास्कर बना दिया, तो यह स्वाभाविक ही कहा जायगा।

उनका विश्वास है कि एक ही चेतन से इस सृष्टि की रचना हुई है और वही उनका उपास्य, अतः प्रियतम है। नारी-मुलम कोमलता के कारण शक्ति और सौंदर्य के उस अनादि अजल स्रोत को महादेवी ने जो प्रेमाभय आधार दिया है, और उस चिर-सुदर से अपना प्रेम-धर्म स्थापित किया है, वह बहुत दिव्य, सुदर और स्वाभाविक है। प्रकृति के विभिन्न अंशों का पारस्परिक आकर्षण पार कर महादेवी ने प्रकृति का पुरुष (ब्रह्म) के मन्दिर आकर्षण को अपना आधार बनाया है। यों तो संसार का अपना अलग अलग महत्त्व है, पर प्रेम का ही सवध मधुरतम होता है। प्रियतम और प्रियतमा की तन्मयता अन्यत्र कहाँ सुलभ-संभव है। महादेवी ने गर्व के साथ लिखा है—

प्रिय प्रियतम है अर्जुन

क्षण-क्षण-नवीन सुहागिनी में।

श्वास में मुझको छिपी

वह असौम्य विशाल चिर धन,
शून्य में जब छा गया उसकी सजीली साध-सा वन,
छिप कहाँ उसमें सबी

बुल-बुल जली चल दामिनी में।

छाँह को उसकी सजनि नव आवरण अपना बनाकर,
धूलि में निज अध्रु बोने में पहर सूने बिताकर
प्रात में हंस छिप गई

ले छलकते दृग याभिनी में ।
मिलन-मन्दिर में उठा दूँ जो सुगुह से सजल गुठन,
में मिटूँ प्रिय में मिटा ज्यो

तप्त सिकता में सलिल-कण,
सजनि मधुर निजत्व दे

कैसे मिलूँ अभिमानिनी में ।
दीप-सी युग-युग जलूँ पर वह सुभग इतना बता दे,
फूँक से उसकी बुझूँ तब क्षार ही मेरा पता दे,
वह रहे आराध्य चिन्मय

मृण्मयी अनुरागिनी में ।
सजनि सोमित पुतलियों पर

चित्र अमिट असौम का वह,
चाह एक अनत वसती प्राण विन्तु समीप-सा बड़,
रज-कणों में खेलती किस—

विरज विधु की चाँदनी में ।

रहस्यादी निर्यातों के साथ इस कविता में महादेवी ने मानव-जीवन में एक ऐसे ऐश्वर्य की अन्तरणा की है, जो इस काव्यभारा को केवल उनकी देन है। उनका कहना है—मेरा प्रिय (ब्रह्म) चिरतन है। मैं क्षण क्षण परिवर्तित होती हुई नयीन मुद्रागिनी हूँ। मैं वह चंचल विन्दुदृग्गति आभा हूँ जिसे अपने ज्ञान में छिपाकर बादल-सा वह असीम प्रिय राज्य आकाश में छा गया। मैं उसकी सरल सजीली प्रेम की इच्छा के कारण उसमें छिपी न रह सजी, जल-जलकर झुमती रही और झुक-झुककर जलती रही। मैं वह रात्रि हूँ जो उस प्रकाशमय प्रिय की छाँह ओढ़कर अपना समय धूल में आँसू गराने में बिताती रही और प्रात काल प्रकाशमय होने के समय—प्रिय से मिलाने के समय हँसकर छिप गई। यदि मिलन-समय में मैं अपने मुख से वह वरुण घूँघट उठा दूँ तो मैं उस प्रिय में उसी प्रकार मिट जाऊँ जिस प्रकार गरम वालू में पानी की वूँद। मैं अपने मधुर व्यक्तित्व को, अपनेपन को मिटाकर उसमें कैसे मिलूँ ? उसकी प्रियतमा होने का मेरा अपना अलग अभिमान है ऐश्वर्य है। मेरी इच्छा है कि मैं सुगों तरह दीप की तरह जलती रहूँ, पर जब मैं उसकी इच्छा से ही बन्नी बुझूँ तब भी रात्रि में मेरा अपनापन अन्तुण रहे। वे सदा मेरे आराध्य रहें और मैं उनकी प्रमिका, क्योंकि मेरी प्रेममयी

सीमित आँखों में असीम का बन्नी न मिटनेवाला चित्र है और मेरे ससीम हृदय में उसे प्राप्त करने की अर्न्त अभिप्राया। धूल के कणों से निर्मित सत्तार में नीड़ा बरती हुई मैं उसी दिव्य त्रिजु (त्रय) की चाँदनी हूँ।

ब्रह्म ज्ञान का चरम लक्ष्य मोक्ष महादेवी का साध्य नहीं। उनका तो कहना है—

क्यों मुझे प्रिय हो न वचन ?

श्रीन वदी तार की झकार है आकाशचारी,
धूल के इस मलिन दीपक से बँधा है तिमिरहारी,
आँवती निर्वंध को मैं

वदिनी निज वेडियाँ गिन !

स्वाध ने भी यही कहा था—

वैराग्य साधने मुक्ति से आमार मय
असह्य बधन माझे महानन्दमय
लभिवो मुक्तिर स्वादु एइ वसुधार,
मुविनकर पायलानि मरि धारम्भार ।

जीवन की ऐसी ही उद्भ्रान्ताएँ मनुष्य की निरासशील चेतना की छाती हैं, क्योंकि विकास का अर्थ ही यह है कि हमें अपने आदर्श, कर्म, ज्ञान और प्रेम के द्वारा व्यक्ति-रूप से निरव्यय में प्रतिष्ठित होना 'एकोहं बहु स्याम' को चरितार्थ करना है। इस निराट व्यक्तित्व का संग्रह करने के लिए संसार की सभी वस्तुओं, स्थितियों के प्रति एक सामान्यपूर्ण स्नेहिल स्पर्श की अपेक्षा रहेगी—यह निश्चित है। हमारे परमानन्द की अनुभूति केवल तभी संभव है जब हम अपने हो सके साथ मिला हुआ पावें, अग्न्या नहीं। संभवत इसीना सनेत इस कविता में महादेवी ने किया है—

अनि, मैं कण-कण को जान चली ।

सपका नदन पहचान चली !

× × ×

इन आँखों के रस से गीली,

रज भी है दिवि से गर्वाली ।

मैं सुप्त से चंचल दुष्ट-बोझिल,

क्षण क्षण का जीवन जान चली ।

मिटने को वर निर्माण चली ?

वे साहस और निश्वास के साथ कहती हैं कि उन्होंने सुप्त दुष्ट के आँसुओं को जान लिया है और दुष्ट को सुप्त बना लिया है। मैंने कटि के उस पैनेपन को जो

उसके एकाकीपन का प्रतीक है, उसमें निहित मधुर भाव को समझ लिया है। इसीलिए मैंने जीवन को चिर गति का वरदान भी दे दिया है। मेरे आँसुओं से मीठा यह छोटा सीमित जीवन स्वर्ग से भी अधिक मीठा है। स्वर्ग में दुख का अभाव है और जीवन में एकरसता है। वरतु मैं दुख से उदासीन और दुःख से मरी हूँ। मैंने क्षण-क्षण का जीवन रस का आनंद लिया है और मिटने को निर्माण का रूप दिया है।

आधुनिक बाइबलोलोचन में महादेवी के आँसुओं का वाच्यगत विधान कई प्रकार से आलोचित हुआ है, परंतु इसकी मार्मिकता की पकड़ नहीं हुई। महादेवी ने स्वयं उसे इस प्रकार स्पष्ट किया—

जिसकी विशाल छाया में
जग बालक सा सोता है,
मेरी आँखों में वह दुख
आँसू बनकर खोता है।

जग हँसकर कह देता है
मेरी आँखें हूँ निर्धन।
इतके बरसाए मोती
क्या वह अबतक पाया गिन ?

जिब दुःख से सगर वेतुष होकर बालकों की भाँति निष्पाप है, वह मेरी आँखों में आँसू बनकर स्वयं नष्ट होता रहता है। संसार हैसकर कह सकता है कि मैं निर्धन की भाँति किसी मौक्तिक अमात्र में रोती हूँ, किंतु आनंदक क्या किसी ने उन बहुमूल्य आँसुओं को गिने का माहस किया है। और—

मेरी लघुता पर आती
जिस दिव्य लोक से छोटा,
उसके प्राणों से पृथ्वी
के पाँव सक्के पोटा।

इस प्रकार महादेवी ने दुख को भी ऐश्वर्य से भर दिया है—

राख, यह है माया का देश
धार्मिक हूँ मेरा तेरा सग,
महाँ मिनता काँटों में बन्धु
सजीता-मा फूलों का रंग।

दुःख के बीच मनुष्य को उनी प्रकार अपनी आजीब गुंमग-जीनन्ता संरक्षित करने का अश्वर्य मिलता है जिस

प्रकार काँटों से भूल संरक्षित रहकर अपने को मिटता (फटता) देखकर भी दूसरों को सुगंधित कर जाता है। यही तो मार्मिक वेदना का वरदान है। निरहिंसी पक्कज-कली का चित्र देखिए—

पक्कज-कली।

क्या तिमिर कह जाता कर्ण ?

क्या मधुर दे जाती किरण ?

किस प्रेममय दुःख से हृदय में
अध्रु में मिश्री घुली।

किस मलय सुरभित भ्रुक रह—।

आया विदेशी गंधवह ?

उन्मुक्त उर अस्तित्व खो
क्यों तू उसे भुज भर मिली ?

रवि से झुलसते मौन दृग

जल में सिहरते मृदुल वग

किस श्रवतो तू तापसी

जाती न सुख दुःख से छली ?

मधु से भरा विधुपान है,

मद से उनींदो रात है,

किस विरह में अवनतमुखी

लगती न उज्जिमाली भली ?

यह देश ज्वरता में पुलक,

तब के नयन उठते छलक,

तू खमर होने नम-धरा के

वेदना-मय से पकी।

पक्कज कली। पक्कज कली।

पृथिवी और आकाश के वेदना-मय से पली, विद्वय के सुख से उदासीन, निरह के दुःख में वेतुष पक्कज-कली के लीन और सर्वोच्च चिन्तन के द्वारा महादेवी ने अपने जिस कोमल-वदय व्यक्तित्व की व्यंगना की है, वह अपूर्व है।

‘नीहार’ से लेकर सायबगीत तक, प्रकृति के आँगन में प्रभाव से लेकर वायुमंडल तक वनदेवी की तरह गीत गाते-गाती महादेवी का निर्धन गुंनर संसार विनम्र वेदना से आहुत-आहुत है। यह वेदना मिथी मौलिक अमात्र की प्रतिनिधि नहीं। इस क्षणिक जीवन के दुःखों का तो एक-एक दिन नाश हो ही जाता है। दुःखदुरी की तरह असह्य प्राणियों के विनीत हो जाने पर भी न जाने कौन किस अज्ञात वक्ष से द्रोणी के दुःख की तरह नव नव जीवन का निश्चार करता रहता है। माँ, यह मानन

को पुनः-पुनः कुछ समझने के लिए, कुछ गुनने-धुनने के लिए अन्तर देता जा रहा है। एक एक पार्थिव जीवन की इकाई से मनुष्य इस जीवन के आदि स्रोत उस अज्ञात के अभिप्राय को ग्रहण करने का प्रयत्न करता है। एक के बाद दूसरा, दूसरे के बाद तीसरा—जैसे सब-से सब मरण शील प्राणी उग अमर तत्त्व को जानने के लिए एक दूसरे की समझ के पूरक बनते जा रहे हैं।

महादेवी का कवि अपने गीतों में सजला कोमल होकर उस अनन्त चिर-सुख के शायतन स्वरूप को उसी प्रकार प्रतिकूलित करता है जिस प्रकार सिंधु आकाश को। इसी प्रेममयी कला को उपनिषद् में आत्मा की कला कहा गया है।

महादेवी का जीवन पेरल दुख की बदली ही नहीं, सुख की सौदामिनी भी है। एक में कल्याण है तो दूसरी में शक्ति।

मुस्कुरा दो दामिनी में
साधनी बरसात मेरी।
क्यों इसे अवर न निज
सूने हृदय में आज भर ले ?
क्यों न यह जड़ में पुलक का
प्राण का संचार कर ले ?

इस प्रकार नारी हृदय की सार्वभौम कल्याण और सर्व व्यापी शक्ति लेकर महादेवी ने भ्रम से भटकते विश्व के लिए चिर मंगलमय की आराधना साधना की है। वर्तमान हिंदी-कविता में रहस्यवाद की भावना की प्रशस्त करने की उनकी कलात्मक क्षमता अपने में अकेली है। वास्तव में उनकी

गति में मानवता की साधना, विकास की सीमा और आत्मा की पूर्णता का यही मूल प्राण पुलकित है जो अविच्छिन्न से मनुष्य की पूर्णता की ओर ले जाने का एकमात्र साधन रहा है, और है। महादेवी ने अपने जीवन के संपूर्ण साधना सार को काव्य के रूप में ससार को भेंट किया है—ऐसा मेरा विश्वास है।

हिमालय पर लिखे गए गीत से महादेवी के काव्य तथा व्यक्तित्व का स्पष्टीकरण सुलभ है—

हे चिर-महान !
वह स्वर्ण-रश्मि छू स्वेत भाल,
बरसा जाती रंगीन हास,

सेली बनता है इंद्रधनुष
परिमल मल-मल जाता वतास !
पर राग-हीन तू हिम-निधान !
नभ में गवित झुकता न शीश,
पर अक लिए हैं दीन धार
मन गल जाता नत विश्व देख
तन सह लेता है कुनिश मार।

कितने मृदु, कितने कठिन प्राण !
टूटी हैं कब तेरी समाधि ?
झंझा लीटे दात हार-हार,
वह चला दूगो से किंतु नीर
सुनकर जलते कण की पुकार।

सुख से विरक्ता, दुख में समान !
मेरे जीवन का आज मूक
तेरी छाया से हां मिलाप,
तन तेरी साधकता छू ले
मन से कल्याण की पाहुनाप।
चर में पावस, दूग में विहान।
हे चिर-महान !

रागहीन के द्वारा अनासक्त की, समाधि की अद्वैत कहकर प्रवृत्त की, छाया कहकर प्रभाव की व्यक्त में अपने व्यक्तित्व की मदिमा की महादेवी ने उस ब्रह्म समकक्षता में सहज भान से ही रस दिया है। हे चिर-महान, तेरा प्रभाव मूर्तरूप से मुझपर पड़ता रहे। मेरे शरीर में तुम्हारी जैसी साधना शक्ति और मन में तुम्हारी कक्षा भर जाय। जिस प्रकार तुम्हारे हृदय में पावस (कल्याण) और आँसूओं में प्रभाव (प्रकाश) रहता है उसी प्रकार हृदय में कल्याण और आँसूओं में प्रकाश का हास हो।

जान पड़ता है, महादेवी ने अपने भाव-सौंदर्य ऐश्वर्य के यद्वा ने के ही लिए काव्य-कला की सृष्टि की। उन्होंने प्रायः प्रत्येक गीत में अपने हृदय के भावविशेष को एक सजीव मूर्ति का रूप दिया है, जिसे देखकर मान्य होता है कि यह अन्य कोई प्राकृत मूर्ति न होकर सादर प्रेम, कल्याण या सौंदर्य की ही मूर्ति है। उनकी कविता विशुद्ध कलाकृति हमारे साहित्य की ही नहीं, विश्व साहित्य की निधि है।

ज्वाला !

श्री क्षीरसागर

पाँच और टीन की चहारदीवारी के भीतर बंद म्युनि-
सिपैलिटी का सैप जल रहा है। साल मद्धिम प्रकाश अपने
नीचे के दमि के चारों ओर की जमीन को एक सीमित
हाथरे में आलोचित कर रहा है। रात का समय है और
तिराहे की सड़कें सुनसान हैं।

उस राते हैं। ठिककर बैठे हुए व्यक्ति की आँखें प्रकाश
के दाघरे को पार कर आँखों में किसी ओर एकटक देख
रही हैं। उसके पैर-लगे मैले पतलून की दरिद्रता पर
वह प्रकाश एक और पुट चढ़ा रहा है। उसकी बगल में
जमीन पर पड़ा कुछा वायलीन नील है।

घाई और की लंबी दीवार के पास नालीदार टीन
पर एक ड्रम बतवार की रक्षा कर रहा है। उस टीन के
पास एक लंबे समय से कचवार से छन छनकर गिरी हुई
मिट्टी सड़क के स्तर से कुछ ऊँची उठकर अपने अस्तित्व
की घोषणा कर रही है। और उस मिट्टी के ढेर पर छोटा
हुसर एक लोम रक्षित गंधा पिल्ला अपनी हड्डी-भस्तिषों से
आनेवासी गुरु की लाठी दे रहा है। सामने चली गई
हुई परों की लंबी बतार शांत है। जब उसके ऊपर वाता-
वरण की टंडी आहें अपने हिमानी स्पर्श से एक आवरण-
सा ढाल रही हैं। और इस आवरण की भेद कर, म्युनि-
सिपैलिटी के दमि से टिका हुआ वह आदमी किसी दूर देश के
तापने देखा रहा है—वेते अपने जिनमे से वह एक थार
तपयुग गुजर चुका है।

उसकी पगदाई हुई आँखों से, तीन दिनों से बेट के
लाठी मद्धि में पसनेवासी भूरा जहर आँक रही है, लेकिन
हाहा उठो तनिक भी भाने नहीं।

उपके सामने किसी समय भित्ति वह अपना बहा
करता था, उस गाँव की एक लंबी-सी सड़क सर्पाकार गति
से बौढ़ रही है। उस सड़क के बाईं ओर एक हलार्द की
दुकान है, और उस दुकान में घातियों में करीने से खमी
हुई गिजाराएँ उनके मन को मोहित और जीम को दलित
कर रही हैं।

वह एक लंबी साँस छोड़ता है।

हलार्द का लड़का भिन्न-भिन्न प्रकार की चार पाँच
मिठाइयाँ एक दोने में रखकर, वह दोना उसके हाथों पर
रखते हुए कहता है—“माग आओ, फिर कमी न आना।
पिताजी देख लेंगे तो.....”

और तब एकाएक उसके मन में एक पीड़ा सी उठती
है। और वह दोना हलार्द की दुकान पर, धापस रखकर
आँखों में आए हुए आँसुओं को छिपाते हुए वह वहाँ से
चल देता है।

उसके पैर उस टेढ़ी-मेढ़ी सड़क को पार कर स्टेशन की
चहारदीवारी के भीतर एक लंबी गाड़ी के समुख आकर
थक जाते हैं।

नहीं, वह भील नहीं मँगिता। और यदि माँगनी भी
पड़ जाय, तो अपने गाँव में बदापि नहीं।

पीछे से एक रेलवा आता है और धूपरे ही दृश्य राते
स्टेशन को हिलानेवाली सीटी की आवाज एक बड़ी भारी
भीड़ के साथ उसे दुनिया में दबेल देती है—छुली हुई
दुनिया में, जहाँ अपने पैरों पर खड़ा न हो सक्नेवाले
आदमी के लिए जगह नहीं।

उसके बाद एक लंबे आरसे तक अपने जीवन की और
लोगों के समान एक सीमित परिधि के भीतर याँपने का
वह अवसल प्रयत्न करता है। और तब एक दिन अपने मन
को ठोँक-बजाकर वह तय कर लेता है कि वह दुनिया को
सक्ते प्रतिष्ठित और स्वतंत्र रोमगार, लोगों के सामने हाथ
पधारकर, लोगों की बेवकूफ बनाने का रोगगार बरेगा।

उसे एक शुरु भी मिल जाता है, जो उसे इस रोमगार
की गारीन्याँ समझते हुए बहता है—“जो दुनिया को
बेवकूफ बनावा है वही जीता है।”

पैरों के ऊपर राल का सेर कर, उत्तर तेज में सने हुए
गिर्र का पुट चमाकर, मले-बंगे ब्रजवष को सही हुई दुर्गंधित
बस्तुओं की धँच में पैठाकर, अपने को दुश्मिन बहने-
पासे, अपने को चालाक बहनेवाले, अपने को होशियार

कहनेवाले लोगों की आँखों में दिखाई देनेवाली झूठी दया को आह्वान देकर अपना पेट पालने की कला उसे मनमाना जीवन व्यतीत करने में पूरी पूरी सहायता देती है । लेकिन यह भी बहुत दिनों तक नहीं चलता ।

और तब लड़ाई आती है । एक बार उसकी मनुष्यता फिर जाग उठती है । स्टेशनों पर अँगरेजों के जूते चमकाकर वह ईमानदारी से पेट पालने लगता है । आज इस स्टेशन पर तो कल उस स्टेशन पर । भीख माँगने के दिनौने काम से छुट्टी पाने की भावना उसके मन को हल्का कर देती है और धीरे धीरे दिनों को एक बुरे सपने से अधिक महत्त्व देने से वह इकार कर देता है ।

इसी तरह धूमते-धूमते, चलते चलते गोआ का एक छोटे से स्टेशन पर झुनी हुई मछलियाँ बेचनेवाला एक घुड़हा, अपनी एकमात्र थाती, यही-यही चंचल आँखोंवाली लड़की का हाथ उसके हाथों में धकड़ाकर दहेज के रूप में एक बायलीन उसे दे देता है । लेकिन बुरे नस्ल में पैदा होनेवाले को कोई भी एक सहारा स्थायी रूप से सहारा नहीं देता ।

आज वे दिन पलट चुके हैं । लड़ाई समाप्त हो चुकी है । यही-यही चंचल आँखोंवाली उसकी साथिन भी उसे छोड़कर दूसरे लोक की यात्रा पर खाना हो चुकी है । और चाहे जो हो, भीख न माँगने की पक्की प्रतिज्ञा किए हुए वह उस सपने की एकमात्र स्मृति बायलीन को छाती से धिपकाए हुए कभी राजगीरी तो कभी कुलीगीरी और कभी फाका करता हुआ इस शहर में आ पहुँचता है ।

मिछले तीन दिनों से उसे एक भी जूता पालिश करने को नहीं मिला है । एक भी बौफा डेने को नहीं मिला है । और इसके फलस्वरूप उसके पेट में अन्न का एक भी कण नहीं पहुँचा है ।

आज सुबह जब वह एक यही-यही मँछोंवाले पडितजी के पास काम माँगने के लिए पहुँचा, उन्होंने दूर से उसे अपने मालिक की कोठी दिखा दी । कोठी के दरवान ने मालिक की नवीयत काफ़ी खराब होने की वजह बतलाते हुए उसे भीख माँगने की सलाह दी । और एक सजन ने तो साफ साफ उसके मुँह पर कह दिया—'परदेशी का क्या भरोसा ! फटा पतलून, हाथ में बायलीन ! यह हिंदुस्तान है भैया, यहाँ काम करनेवालों को घुटनों तक धोती और छाती की हड्डियाँ गिनाने लायक भूख पचाने की शक्ति

का ही सहारा है । यहाँ लाट साहब को काम बिन देगा !'

और तब एकाएक इन सब दृश्यों को दफैलकर धींग-मस्ती करता हुआ एक और चित्र उसके सामने पड़ा हो जाता है ।

दिनेमापर । नीली-नीली रोशनी में एक दूसरे के स्थाई-युते हुए चेहरों की ओर देखनेवाली आँखों का एक बड़ा भारी समुद्र । हाथ-गाड़ियों पर रखे हुए चना जोर गरम के पीले पीले रंग में मिलकर भूख को लालकारनेवाली नमकीन खादों की राशियाँ ! चमकती हुई मोटरें, सिल्क की साड़ियों में लिपटी हुई दुबली-पतली गुड़ियों को आगे कर शान से चलनेवाले युवक ! और कान को बधित कर देनेवाली भीड़ की आवाज पर लहरानेवाली लाउड स्पीकर की धुन—'टूटे ना, दिल टूटे ना !'

जाने क्यों आज शाम का देखा हुआ यह दृश्य उसकी आँखों में अभी तक एक आकर्षण के साथ तैर रहा है । गीत की वह धुन जाने क्यों उसकी उँगलियों को पुकार पुकारकर कह रही है—'आ...'

वह इसकी वजह नहीं बतला सकता । लेकिन फिर भी आज तक की याद आनेवाली सारी घटनाओं पर यह दृश्य, यह गीत एक विचित्र मनमनाहट के साथ हावी हो रहा है—'टूटे ना, दिल टूटे ना !'

सहसा उस लाल मदिरा प्रकाश में भुनिसिपैलिटी के लैप के रफे से टिके हुए उसके शरीर की बाँहें आगे बढ़कर उस बायलीन को घेर लेती हैं । उसके भीतर की कला की चाह उसके मन पर एक हल्की-सी चादर खींच लेती हैं और बायलीन की तारों पर उसका 'बो' धीरे-धीरे धूमने लगता है । वातावरण के बोझ की कल्पना सेमर की रुई के रेशों के समान हल्की होकर ऊपर उठ जाती है । और तब अचानक उसका हाथ दक जाता है ।

दूर कहीं खट-खट की ध्वनि होती है । काली पक्की सड़क पर नालदार जूतों की भारी आवाज उसके अभ्यस्त मन के समुद्र खाकी वस्त्रों से विभूषित सिपाहियों का चित्र खींच देती है । और वह एक कटक के साथ उठकर खड़ा हो जाता है ।

'खट...खट...खट...खट !' जूतों की आवाज निकट आने लगती है और वह बूढ़कर उस कतवार के दूर के पीछे छिप जाता है ।

पैरों की आवाज सड़क के पहले मोड़ से घूमकर पास

आती है। सीटी की एक तीखी आवाज आकाश को चीरकर आसमान में उड़ जाती है और उसका दिल धड़ धड़ करने लगता है। पुलिस के दो सिपाही तिरारे पर आकर खड़े हो जाते हैं। लाल घीमी मद्रिम रोशनी उनके छाकी चेहरे को रंग देती है और उनमें से एक आगे बढ़कर उस मिट्टी के डेर पर एक सात जमा देवा है। नर्थाव् नर्थाव् करता हुआ वह लोम रहित दुबला पतला गदा गिल्ला खडक के ठीक बीचो-बीच खड़ा हो जाता है। सिनाहियों के ढहाके की गूँज वातावरण पर छा जाती है, और फिल्ले की पसलियों पर नालदार जूते की दूसरी ओवर लगती है।

पुन एक बार नर्थाव् नर्थाव् करता हुआ वह गिल्ला उस डेर पर जा गिरता है।

खन् खन् खट् खट् करते हुए पैरों की दूआ जाती हुई आवाज वातावरण को फिर एक बार थोकासा बना देती है। और बतवार के ड्रम के पीछे छिपा हुआ वह अपने बायलीन को छाती से चिपवाए हुए आकर फिर एक बार खम्बे से टिककर बैठ जाता है। उसकी बर्दभरी आँखें मुक्त के फिल्ले पर स्थिर हो जाती हैं। कुत्त की दृष्टि उन आँखों में चमकनेवाले प्रेम को पहचान पाती है और वह लोम-रहित दुबला-पतला धिनीना शरीर मिट्टी के डेर पर से उतरकर उसके सामने आकर खड़ा हो जाता है।

बेचारा।

लबी लबी बाँटें सामने पैलरर उसे आसरा देती है। उन बाँटों के स्वामी के हृदय की पीड़ा उसे उग फिल्ले के लिए सारे संसार से लोप लेने को तैयार कर देती है। पयराह हुई आँखों में खून उतर आता है, और बल्लना की दुनिया में प्यारी धड़काले पगुआ की पगलियों पर पैरर लगे हुए पतलूँ क बाहर निकली हुई लात जोर से एक प्रहार करती है और टपकर हँसने की आवाज आकाश में गूँज उठती है।

बेचारा।

टुकली-पतली उँगलियाँ मुक्त की निर्मानी पीठ पर प्यार ग घुमने लगती हैं और तब धड़का वह खन खन टूट जाता है।

एक खड़का दोहा है। आँखों के सामने मृत्यु के गहरे पतलूँके गले दुमले-पतले मुक्त का शरीर और नालदार नर्थाव् चमक जाते हैं और एकाएक दुबके हुए मुक्त की

बाँटों में लपेटकर वह पुन उध ड्रम के पीछे की ओर बूढ़ जाता है।

एक बार फिर खड़का होता है। मद्रिम रोशनी में अन्धस्त हुई आँखें उस रोशनी के दायरे के बाहर के एक घर के दरवाजे पर केंद्रित हो जाती हैं।

दरवाजा धीरे धीरे भीतर की ओर खुलता है। एक फिर उस खुले हुए दरवाजे से बाहर भाँककर देखता है। फिर दोहाय सामने आते हैं। और तब अचानक एक मनुष्याकृति उस दरवाजे की सीमा को लाँचकर बाहर अंधरे में आकर खड़ी हो जाती है।

दो क्षणों तक निस्तब्धता का एकच्छन्न साम्राज्य रहता है।

और तब उसके बाद वह आकृति धीरे धीरे रोशनी की ओर बढ़ने लगती है। प्रकाश की सीमा के भीतर जैसे ही वह आकृति पैर रखती है, पटे पतलूँके की लज्जा उधकी आँखों को भूँद होती है—नंगी औरत। मादरजाद नंगी औरत।

लज्जा का वेग समाप्त हो जाने के बाद आँखें फिर एक बार बगल से काँटती हैं।

उध नंगी आकृति के हाथों में एक पत्तल दिखाई देती है। धीरे धीरे वह आकृति मुकती है। पत्तल नमीन पर टिक जाती है। घुग्ने टेककर वह नंगी डायन बैठ जाती है। उसका तिर भीचे सड़क जाता है। वातावरण में एक विचित्र भारीपन आ जाता है। और तब एकाएक वह नम्र आकृति उठकर उध पत्तल के चारों ओर घूमने लगती है।

एक दो तीन।

तीन प्रदलिया होने के बाद वह आकृति फिर बैठ जाती है। मनुषियपिल्ली के लैप की रोशनी एक बार भम्भकर फिर चीज हो जाती है। लाल प्रकाश में एक रिजली-सी चमक पाती है। उस आकृति का हाथ ऊपर उठकर अन्धेचित बेग में नीचे आता है। डस्टिन 'की बगल से भाँकनेवाली आँखें पत्तल पर रखे हुए भात के बीचो-बीच गडे हुए छुरे को देखकर कपि उठती हैं। छाती के पास दुमका हुआ धाँड़ियाँ गिननेवाला कुत्ता बाँटों के दरवाजे के अन्दर का अनुमान करता है।

दुगरी बार खड़का होता है।

ड्रम के पीछे छिपी हुई आँखें चौंकर फिर भाँकती

हैं। सुनसान तिराहे पर मद्धिम रोशनी में वे देखती हैं—
एक पत्तल, उसके ऊपर भात और भात के भीतर गढ़ा
हुआ छुरा। वस, और कुछ नहीं।

धीरे धीरे उसके पैर उसके शरीर को सावकर खड़ा
कर देते हैं। और, कुछ क्षणों के बाद, मन में एक
कुत्तल लिए हुए, नि शब्द तिराहे पर, उस पत्तल के पास,
वह आकर खड़ा हो जाता है।

पत्तल पर भात, भात पर सिंदूर, सिंदूर पर नींबू, और
नींबू को छेदकर भात को पार कर जमीन में गढ़ा हुआ
छुरा।

और तब एकाएक इस दृश्य पर भात का एक पहाड़
खड़ा हो जाता है और उसकी मुगंध उस आदमी की नाक
को दो हाथ लबी कर देती है।

और फिर इस चित्र को खाली पेट के गड्ढे में
साहरानेवाले समुद्र की एक बड़ी भारी लहर अपने आँचल
में ढाँक लेती है।

घुटने टेककर वह बैठ जाता है। बायाँ हाथ नींबू
को पकड़ लेता है और दाहिना उसमें से छुरा निकालकर
घगल में रख देता है। पेट का गड्ढा हँस उठता है।
और तब एकाएक उसे लगता है, जैसे उसकी इस निधि पर
किसी और की भी आँख लगी हुई है। वह देखता है,
बुझला पतला धिनौना पिल्ला एकटक पत्तल की ओर
देख रहा है। उसकी पूँछ हिल रही है।

धिनौना।

वह उठकर खड़ा हो जाता है। कुत्त की फसलियों पर
पूरे जोर से एक लात पड़ती है, और 'क्या-क्या' करता
हुआ वह पिला कतवार के ड्रम से टकरा जाता है।

देखकर भी उसकी आँखें नहीं देखती। वह बैठ
जाता है। भिंवे हुए राँवों में से एक शब्द निकलता है—

‘कुत्ता!’ उस शब्द में घृणा की एक भावना चमक उठती
है। और तब भूख का समुद्र इस सबको एक बार फिर
मस लेता है।

राँवों से नींबू फोड़कर वह भात पर गाने लगता है,
और तब एकाएक एक छोटा-सा मुँह उसके सामने की
पत्तल को खींच लेता है।

भात का ढेर जमीन पर बिखर जाता है। पेट की ज्वाला
चीन हो उठती है। हृदय में घृणा ममक उठती है। आँखों
से खून टपकने लगता है। और दूसरे ही क्षण, थोड़ी देर
के पहले उस कुत्त के पिल्ले के लिए सारे सत्तार से लोहा
खेने को तैयार हो गई हुईं वहाँ फिर एक बार आगे
बढती हैं। मौत की घड़ियाँ गिननेवाले धिनौनी हड्डियों
के समूह को बायाँ हाथ दबोच लेता है। दाहिना एक बार
हवा में ऊपर उठता है। एक चीख वातावरण के मर्म को
भेदकर आकाश के पार हो जाती है, और छुरे की मदद से
जमीन के साथ नत्थी हो गया हुआ कलेवर दो बार झटका
देकर शांत हो जाता है। और इन सबको भूलकर आदमी
की भूख जमीन पर बिखरे हुए भात की आहुति लेना
प्रारंभ कर देती है।

× × ×
काँच और टीन की चहारदीवारी के भीतर यद ग्युनिसि
पैलिटी का लैंप अब भी जल रहा है। उसका लाल
मद्धिम प्रकाश अब भी एक सीमित दायरे के भीतर जमीन
को आलोकित कर रहा है। उस आलोक में लैंप के खंभे
से टिका हुआ एक व्यक्ति आँखें मूँदकर सो रहा है।
उसके सामने जमीन पर थोड़ा सा भात बिखरा हुआ है।
और पास ही मुठियातक बिंधे हुए छुरे से जमीन के साथ
नत्थी हो गए हुए एक लोम-रहित धिनौने पिल्ले के कलेवर
से निकलती हुई खून की लाल काली धारा भात के कणों
को चूम रही है।



पं० सुंदरलाल

श्री बेजनाथ सिंह 'विनोद'

पं० सुंदरलालजी को लोग 'भारत में ऑंगरेजी राज' के लेखक के रूप में ही जानते हैं। पर उनके संबंध की यह जानकारी बिलकुल ही अधूरी है। वस्तुतः सुंदरलालजी का जीवन तो आधुनिक भारत के इतिहास का एक पृष्ठ है।

पं० सुंदरलालजी का जन्म खतौली, जिला मुजफ्फरनगर (यू० पी०) में २६ सितंबर, सन् १८८६ ई० को हुआ। उनके पिताजी का नाम भी चेतारामजी था। सुंदरलालजी की प्रारंभिक शिक्षा सहरानपुर में हुई। लाहौर से इन्दोने मैट्रिक पास किया और डी० ए० बी० कालेज, लाहौर में पढ़ने लगे। लाहौर में पढ़ते समय ही उनकी मैत्री लाला हरदयालजी से हुई। लालाजी सुंदरलाल से सीनिपर थे। सरदार अजीत सिंह सुंदरलालजी के सहायक थे। सी० ए० पास कर लेने के बाद मकालत पढ़ने के लिए सुंदरलालजी सन् १९०५ में इलाहाबाद आए। भारतीय नाविकारी आंदोलन ने इसी साल अपने को प्रकट किया। इलाहाबाद में एक बंगाली वक्ता नाविकारी आंदोलन में लगा था। सुंदरलालजी पर भी इस नाविकारी आंदोलन का प्रभाव पड़ा। १९०५ के दिसंबर में वह काशी जाकर लाला लामपत राय से मिले। १९०६ के मध्य फरवरी महीने में कलकत्ता में सुंदरलालजी और लाला लामपतरायजी में बातें हुईं। १९०७ में पत्राव में नाविकारी दल की स्थापना हुई। १९०७ में सुंदरलालजी भी अरविंद घोष से मिले। इसके बाद उत्तरप्रदेश, दिल्ली, राजपुताना और पंजाब में नाविकारी दल के यात्रों को घाने बढ़ाया गया।

भारतीय नाविकारी दल का बाढ़ समर्थन गरम दल करता था। गरम दल के एक विशिष्ट नेता भी अरविंद घोष को नाविकारी दल के ही नेता थे। लोकमान्य तिलक और लाला लामपतराय का भी नाविकारी दल से संबंध था। उन दिनों गरम दल का नारा था—'स्वदेशी का ठगना, विदेशी का बहिष्कार, राष्ट्रीय शिक्षा और

स्वराज्य।' गरम दल की राजनीति का यही मूल सूत्र था। किंतु उन्हीं दिनों गरम दल के विरोध में एक नरम दल भी पैदा हो गया था। नरम दल का नारा था—'स्वदेशी का प्रयोग तो हो, पर ईमानदार स्वदेशी का हो—अर्थात् अपने उद्योग घरे बढ़ाओ, यदि कोई अच्छी चीज मन आए तो उसका उपयोग भी करो। पर यदि अच्छी चीज न बन सके तो बिलायती खरीदो। बहिष्कार का भाव मन में मत लाओ। इसी तरह गरम दल की राष्ट्रीय शिक्षा के विरुद्ध नरम दल का बहना था कि सरकार की सहायता से मुफ्त और अनिवार्य प्राथमरी शिक्षा बढ़ाई जाय, पर ऑंगरेजी शिक्षा की छोड़ा न जाय। गरम दल के स्वराज्य के स्थान पर नरम दल का मत था कि स्वराज्य हो, पर ऑंगरेजी की छत्रच्छाया में। गरम दल के नेता मध्यम श्रेणी के कुछ पढ़े-लिखे लोग थे। उनमें ऊँचे दर्जे के सरकारी अधिकारी और बहुत बड़े धनी नहीं थे। हाँ, उनके अंतरंग में सी० आर० दास जैसे पैरिस्टर थे। नरम दल के नेता ऊँचे दर्जे के सरकारी अधिकारी, धनी और ऑंगरेजी के कृपापात्र थे। किंतु उनमें भी गोपालकृष्ण गोखले और प० मदनमोहनमालवीय-सीले लोग भी थे।

१९०७ में प० मदनमोहनमालवीयजी ने इलाहाबाद में यू० पी० वेलेटिकल कंफरेंस का आयोजन किया। उसमें सार्वजनिक संस्थाओं द्वारा पुनर्र प्रतिनिधि भेजने का नियम था। इस नियम से कायदा उठाकर पं० सुंदरलालजी ने पब्लिक मंत्रियों द्वारा कुछ गरम दल के व्यक्तियों को भी चुनवाकर उस कंफरेंस में भेजा। पर यह कंफरेंस होनेवाली थी पं० मोतीलाल-नेहरूजी के समापनत्व में। मालवीयजी और मोतीलालजी ने गरम दल के प्रतिनिधियों को कंफरेंस में लेने से इकरा किया। तीव्र विरोध बढ़ा। कगड़ा शव नष्ट करने के लिए लाला लामपतरायजी बुलाए गए। उन्होंने गरम दलवालों को इस कंफरेंस में जाने से रोक दिया। इस कारण

५० मोतीलाल नेहरू ने ५० सुदरलालजी को जरा बुरी आँखों से देखना शुरू किया।

५० सुदरलालजी के साथियों में श्री मंजरअली सोहवा भी थे। सोहवा साहब के पिता ५० मोतीलालजी के मुहम्मद बे और आनंद भवन में ही रहते थे। १९०७ के अंतिम दिनों की बात है। एक दिन सुदरलालजी सोहवा साहब के यहाँ चले गए। सुदरलाल के पीछे सी० आई० डी० भी। उसने ५० मोतीलालजी को खबर कर दिया। इधर सुदरलाल मंजर अली के साथ बैठे मजे से अमरुद खा रहे थे। थोड़ी देर बाद ५० मोतीलालजी के चपरासी ने मंजर अली को बुलाया। वह मोतीलालजी के पास गए और आकर फिर बैठ गए। इसके बाद फिर चपरासी आया, मंजर अली गए और आकर फिर बैठ गए। इसके बाद फिर चपरासी बुलाने आया। मंजर अली गए और आकर फिर बैठ गए। इस बार सुदरलालजी ने पूछा कि बात क्या है—क्यों भाई साहब बार-बार बुला रहे हैं। मंजर अली टालन लगे। ५० सुदरलालजी के शिद करने पर उन्होंने बताया कि—‘भाई साहब (५० मोतीलालजी को लोग भाई साहब कहते थे) कहते हैं कि तुमने सुदरलाल को बुलाकर घर में बैठा रखा है और उसके पीछे पुलिस है, तो क्या तुम हमारी बंदूकों का लैस जन्त कराओगे।’ इतना सुनना था कि सुदरलाल आनंदभवन से उठकर अंदर ही अंदर एक दूसरे साथी भी लक्ष्मण प्रसाद के बैंगले में चले गए। इसके बाद लक्ष्मण प्रसाद बार-बार बुलाए जाने लगे। सुदरलाल के पूछने पर लक्ष्मण प्रसाद ने बताया कि—‘पिताजी करते हैं—मोतीलालजी ने कहाला भैया है कि सुदरलाल को घर में बैठा रखा है, क्या अपनी नौकरी खोनी है?’ इतना सुनते ही सुदरलाल बैंगले से निकलकर सबक पर आ गए। पर इसके परिणामस्वरूप भी मंजर अली ने आनंद-भवन छोड़ दिया। उन्होंने एक पत्र लिखकर ५० मोतीलालजी के इस व्यवहार का विरोध किया। और विरोध-स्वरूप आनंद भवन छोड़ दिया। ५० मोतीलालजी मंजर-अली को बहुत मानते थे। उन्होंने मंजर अली का पता लगाना शुरू किया। दो महीने बाद जब पता चला कि मंजर अली साहब कानपुर में हैं, तब उन्होंने उन्हें पत्र लिखकर बुलाया। इसपर मंजर अली ने लिखा कि मुझे आपकी आज्ञा मंजूर है, पर मैं सुदरलाल से मैत्री छोड़ने

में असमर्थ हूँ। अतः नहीं आ सकता। इसपर ५० मोतीलालजी ने लंबा और सुदूर पत्र लिखा, जिसमें लिखा कि मैं सुदरलाल के चरित्र, उसकी दृढ़ता, त्याग और लगन का प्रशंसक हूँ। पर वह अत्यावहारिक कार्य में लगे हैं, जो उचित नहीं, और तुम सुदरलालजी की दोस्ती रखो, मुझे कुछ भी एतराज नहीं। मैं भी सुदरलाल को प्यार करता हूँ। पर उसके तरीके को पसंद नहीं करता।

इलाहाबाद के कुछ महाराष्ट्री लोगों ने शिवाजी-जयंती मनाने का आयोजन किया और उसमें व्याख्यान देने के लिए ५० सुदरलालजी को बुलाया। इसकी सूचना सरकारी अधिकारियों को भी हो गई। उत्सव के ठीक एक दिन पहले इलाहाबाद के डिस्ट्रिक्ट मैजिस्ट्रेट रैडीशी ने सुदरलाल को बुलाया। उसने सुदरलालजी से पूछा—‘तुम्हारे पिता क्या करते हैं?’ सुदरलाल ने कहा—‘सरकारी नौकरी करते हैं।’ इसपर मैजिस्ट्रेट ने कहा—‘तुम सरकार का नमक खाते हो, तुमको सरकार का विरोध नहीं करना चाहिए।’ सुदरलाल ने तत्काल जवाब दिया—‘मेरे पिता सरकार के नौकर हैं, पर वह और हम सब सरकार का नमक नहीं खाते, बल्कि जनता का नमक खाते हैं और जनता के हक में जो कुछ भी होगा, हम करेंगे।’ इसपर मैजिस्ट्रेट ने स्पष्ट कह दिया कि आप शिवाजी उत्सव में व्याख्यान मत दें। पर सुदरलालजी ने दृढ़ता से कहा कि—मैं अवश्य व्याख्यान दूंगा। मैजिस्ट्रेट और सुदरलालजी की ये बातें समाचारपत्रों में आ गईं। लोकमान्य तिलक ने ‘केसरी’ और ‘मराठा’ में सुदरलालजी की प्रशंसा की। अमृतलाल शोष ने ‘अमृतवाजार पत्रिका’ में सुदरलालजी के साहस की सराहना की। पर लिबरल लीडरों ने सुदरलालजी को छोटा बनाकर बयान दिया। इसके बाद सुदरलालजी को हिंदू-बोर्डिंग से निकाल दिया गया।

इस घटना के कुछ ही दिनों बाद यू० पी० का गवर्नर इलाहाबाद आया। यूरोपियन क्लब में उत्सव था। क्रांतिकारी दल ने गवर्नर पर लक्ष्य करके देशी बम फेंका। बम लक्ष्य तक नहीं पहुँचा। कीचड़ में गिर पड़ा। पर कोई गिरफ्तार न हो सका। किंतु सुदरलाल पर सरकारी बार हो गया। उनके बकालत परीक्षा की पूरी प्रीस

चुनकर वापस कर दी गई और उनको बकालत की परीक्षा देने से रोक दिया गया। उद्देश्य यह था कि ऐसा करने से सुंदरलाल इलाहाबाद छोड़ देंगे। पर परिणाम उलटा निकला। क्रांतिकारी दल ने 'स्वराज्य' नामक साप्ताहिक पत्र निकाला। इसमें खुलेआम सशस्त्र क्रांतिकारी प्रचार रहता था। 'स्वराज्य' उत्तर प्रदेश के क्रांतिकारियों का पत्र था। एक ही साल में आठ संपादकों को आठ से लेकर दस तक की सजा मिली। पर 'स्वराज्य' की भाषा, भाव, भागिना—नहीं भी छिपन नहीं। क्योंकि असली संपादक तो सुंदरलाल थे, जिनका नाम छुपवा ही नहीं था। अंत में सरकार ने 'स्वराज्य' से जमानत लिये लिया। क्या क्रांतिकारियों के पास कहाँ साधारण, 'स्वराज्य' को बंद कर देना पड़ा। इसके बाद 'कर्मयोगी' निकला। 'कर्मयोगी' का संपादन सुंदरलाल ने स्पष्ट किया। किंतु 'कर्मयोगी' पर सरकार ने पहला ही बार नौ हजार की जमानत का किया। इस प्रकार १९१० के आरंभ में 'कर्मयोगी' को भी बंद कर देना पड़ा।

१९१० में भारतीय राजनीतिक स्थिति में कुछासा था। भी अरविंद घोष ने कार्यक्षेत्र से सन्यास ले लिया था। इसके धाताना और भी मन की दयागोला था। किंतु असली क्रांतिकारी हार नहीं माना करता और क्रांति मरती भी नहीं। भारतीय क्रांतिकारी निदेश जाने लगे। जो देश में रह गए उनमें से बहुतों ने सन्यासी का रूप धारण कर लिया। सुंदरलाल ने भी सन्यासी का रूप धारण करे अपना नाम सोमेश्वरानंद रख लिया। किंतु यह सन्यास क्रांति निमृक्ष होकर नहीं, क्रांति के लिए था। सोमेश्वरानंद नाम से सुंदरलाल ने शिमला के पास सोहन में बेरा ढापा और भी रासबिहारी बोस ने बनारस से हटकर देहरादून में मौकरी की। अन्य क्रांतिकारियों का अग्रुा दिल्ली में जमा। यह १९१२ ई० की बात है। इसी समय विपश्यन से दीप्त ब्रिटिश वृत्तमंत की राजधानी कलकत्ता से हटकर दिल्ली आनेवाली थी। जिस समय ब्रिटिश सिंह दिल्ली में बैठकर भारत के मान भरने की सोच रहा था, उसी समय दिल्ली की एक गली में क्रांतिकारी दल की बैठक हो रही थी। रासबिहारी बोस, स्वामी सोमेश्वरानंद (सुंदरलाल), अमीचंद और बालमुकुंद यादव इसमें शामिल थे। विचारशील विपश्यन—दिल्ली-दरबार का क्रांतिकारी उपयोग, जोच समझकर

यह निश्चय किया गया कि जिस समय लार्ड हार्डिंग ब्रिटिश साम्राज्य के प्रतिनिधि की हैसियत से दिल्ली में प्रवेश करें, ठीक उसी समय उनपर बम फेंका जाय। उसका उद्देश्य था प्रतीकात्मक क्रांतिकारी प्रतिवाद द्वारा सत्ता पर यह प्रकट करना कि भारत के तत्त्वों ने ब्रिटिश साम्राज्य को स्वीकार नहीं किया है। इसी के अनुसार श्री रासबिहारी बोस ने लार्ड हार्डिंग पर बम फेंका। भारतीय इतिहास में तीन क्रांतिकारी प्रतिवाद हुए हैं—१. बंगभा के अवसर पर, २. दिल्ली-दरबार के अवसर पर और ३. दिल्ली की असेम्बली में बम फेंककर। बुरुआ इतिहासकारों ने इन क्रांतिकारी कार्यों को बहुत घटाकर प्रकट किया है और उसके प्रभाव को भी अस्वीकार किया है। किंतु वह प्यादा दिनों तक ऐसा नहीं कर सकेगे।

दिल्ली दरबार के अवसर पर फेंके गए बम का व्यापक प्रभाव भी पड़ा। संपूर्ण उत्तर-भारत में क्रांतिकारी संगठन का जाल बिछ गया। १९१२ से १९१४ ई. बीच में राजपूताने में भी क्रांतिकारी दल का संगठन बढ़ गया। राजपूताने में क्रांतिकारी दल के सैन्य-संचालक थे—लैफ्टनंट रामेश्वरदास राठी और डाक्टर गोपाल सिंह राठी। लैफ्टनंट रामेश्वरदास राठी ने एक बार भी सुंदरलालजी के कह से और उन्हीं के साथ जाकर भी अरविंद घोष की क्रांतिकारी कार्यों के लिए एक लाख पचहत्तर हजार रुपया भी दिया था। राठीजी पर दल की बहुत बड़ी आर्थिक जिम्मेदारी थी। डाक्टर गोपाल सिंह राठीर खर्चा स्टेट के मालिक थे। वह राजस्थान में विद्रोह की तैयारी में लगे थे, जिसका पता लग जाने पर ब्रिटिश साम्राज्य ने उन्हें राज्य च्युत करके नजरबंद कर लिया था। और १९१५ के विद्रोह की तैयारी का पता तो सबको है। उनपर बहुत-कुछ लिखा जा चुका है।

१९१५ में विद्रोह के पूर्व ही सरकार को विद्रोह का पता लग जाने से और सरकार द्वारा विद्रोह का दमन कर दिए जाने से सुंदरलाल को बड़ी निराशा हुई। १९१५ के दिल्ली-पटवर्धन केस ने गुप्त—कैबल गुप्त समितियों की निरर्थकता सिद्ध कर दी। सुंदरलाल के मन में प्रश्न पैदा हो गया। वह देश की स्वाधीनता के लिए किसी और उपाय की तलाश में लगे। इस बीच १९१६ में गांधीजी स्वदेश पथारे। दक्षिण अफ्रिका के सत्याग्रह द्वारा उनकी प्रसिद्धि हो चुकी थी। सुंदरलाल ने गांधीजी से मिलने का

निश्चय किया और वह सोलन से सीधे अहमदाबाद गए। गांधीजी से मिले, बातें कीं; पर परिणाम कुछ न निकला। सुंदरलाल पर गांधीजी का प्रभाव नहीं पड़ा। पर गांधीजी के प्रति एक किस्म का आकर्षण उनके मन में पैदा हो गया। इसलिए सुंदरलाल एक बार पुनः गांधीजी से मिले। पर फिर भी गांधीजी के कार्यक्रम से सहमत न हो सके। इसके बाद गांधीजी ने बिहार के चंपारन जिले में निलहों के विरुद्ध सत्याग्रह किया। इस सत्याग्रह का सुंदरलालजी के मन पर जबरजस्त प्रभाव पड़ा। वस्तुतः क्रांतिकारी मन धेयरी से सतुड़ नहीं होता। वह धेयरी की परीक्षा प्रैक्टिस में करता है। सुंदरलाल पुनः गांधीजी से मिले। देर तक उनके साथ रहे। इस समय गांधीजी ने सुंदरलालजी से कहा कि—सत्यासी के वेश में रहने से जनता के बीच में काम करने में कठिनाई होती है। अतः यदि अब आपकी गुप्त रूप से कुछ नहीं करना है, तो यह रूप क्यों रखते हैं? सुंदरलालजी को यह बात जैजी और उन्होंने सत्यासी का सोमेश्वरानंद नाम और रूप—दोनों त्याग दिए। देश की स्वाधीनता के लिए ही उन्होंने सत्यासी का रूप धारण किया था और देश की स्वाधीनता के लिए ही उसका परि त्याग कर दिया।

सत्यासी का वेश छोड़कर सुंदरलालजी पुनः इलाहाबाद चले आए। सत्यासी के वेश में जब सुंदरलालजी थे, तब वह ५० मोतीलाल नेहरूजी के भी घनिष्ठ संपर्क में आ गए थे। अतः मोतीलालनेहरूजी भी इस बार सुंदरलालजी को इलाहाबाद में रहने के लिए बाध्य किया। इलाहाबाद आने के बाद १९१७ के अंतिम दिनों में सुंदरलालजी कांग्रेस के सदस्य हुए। इसके पहले वह कांग्रेस के सदस्य नहीं थे। १९१६ में ५० मोतीलाल नेहरू उत्तर प्रदेशीय कांग्रेस-कमिटी के अध्यक्ष हुए और ५० सुंदरलालजी प्रधान मंत्री। १९१६ में ५० पी० में सत्याग्रह समा की स्थापना हुई। उसके सभापति हुए महात्मा गांधी और मंत्री हुए ५० सुंदरलाल, मकर-अली सोख्ता तथा ५० जवाहरलाल नेहरू। इसी साल सुंदरलालजी ने इलाहाबाद से 'भविष्य' नामक साप्ताहिक पत्र निकाला, जिसे १९२० में दैनिक कर दिया गया। इस प्रकार क्रांतिकारी सुंदरलाल जनदोलन में आए।

१९२० में नागपुर-कांग्रेस के तीन महीना पहले गांधीजी

ने सुंदरलालजी को सी० पी० में असहयोग का वातावरण पैदा करने के लिए भेजा। सुंदरलाल, भगवान दीन और अर्जुनलाल सेठी ने सारे प्रांत का दौरा करके गांधीजी के कार्यक्रम का प्रचार किया। इसके बाद जब नागपुर में कांग्रेस का जलसा हुआ तब इन लोगों ने प्रतिनिधियों में भी गांधीजी के कार्यक्रम का पूरा प्रचार किया। नागपुर-कांग्रेस में कांग्रेस ने पूर्णरूप से गांधीजी के कार्यक्रम को अपना लिया। इसके बाद गांधीजी ने सुंदरलाल को वहीं रोककर सत्याग्रह-आश्रम कायम करने के लिए कहा। गांधीजी की आज्ञा से सुंदरलालजी ने नागपुर में असहयोग-आश्रम कायम किया। तिलक-विद्यालय भी खोला। इन सब संस्थाओं की आर्थिक जिम्मेदारी श्री जमनालालजी बजाज पर थी। इसी समय गांधीजी ने जोरों से असहयोग-आंदोलन चलाया। नागपुर में सुंदरलालजी ने इसका नेतृत्व किया। यह आंदोलन इतने जोरों से चला कि वहाँ के स्कूल-कालेज बंद हो गए। तिलक-विद्यालय में बी० ए० तक की व्यवस्था करनी पड़ी। सरकार ने सुंदरलाल को गिरफ्तार किया; उनपर मुकदमा चलाया और उन्हें एक साल की सजा दी।

१९२२ में गया कांग्रेस के कुछ पहले सुंदरलालजी जेल से छूटे। जेल से छूटने के बाद वह सर्वसम्मति से महाकोशल कांग्रेस-कमिटी के सभापति चुने गए। इस समय महात्मा गांधीजी जेल में थे। सुंदरलालजी गांधीजी की नीति के अनुयायी थे। देशबंधु दास और ५० मोतीलाल नेहरू गांधीजी की नीति में परिवर्तन चाहते थे। सुंदरलालजी ने भी राजगोपालाचारी से मिलकर अपरिवर्तनवादी दल का संगठन किया। गया-कांग्रेस में दोनों दलों में कसकर संघर्ष हुआ। अपरिवर्तनवादी दल जीत गया। पर सुंदरलालजी के सामने परिवर्तनवादी का एक प्रश्न बहुत स्पष्ट रूप से आ गया। देशबंधु दास ने कहा था—'हम लोग तो कौंसिलों में जाकर सरकारी नीति का पदांफाश करेंगे। पर ये अपरिवर्तनवादी क्या करेंगे?' सुंदरलालजी स्वभाव से ही उग्र थे। उन्होंने इस प्रश्न का उत्तर दूढ़ने का निश्चय किया। इसी समय बैतूल में मध्यप्रांतीय राजनीतिक काफरेंस थी। उस काफरेंस में सुंदरलालजी ने प्रतिज्ञा की—'हम एक महीने के लिए अन्न, फल, दूध, नमक, चीनी और इन सबसे बनी चीजों को छोड़कर, सत्याग्रह का उपाय हूँ-देगे और यदि एक

महीना के अंदर हमें सत्याग्रह का कोई उपाय न सूझा तो जल का भी परित्याग करके शरीर छोड़ देंगे।'

सयोग की बात कि जिस समय सुदरलालजी ने यह प्रतिज्ञा की उसी समय ब्रिटिश पार्लियामेंट में एक ऐसी घटना घटी, जिसने सत्याग्रह का पथ प्रशस्त कर दिया। ब्रिटिश पार्लियामेंट में किसी सदस्य ने कहा कि हिंदुस्तान में डिस्ट्रिक्ट बोर्डों और म्युनिसिपल बोर्डों पर जो कायस का तिरगा कड़ा लगाया जाता है, उसे सरकार को रोक देना चाहिए, क्योंकि सरकारी भवनों पर कायस के फंडे का अर्थ होता है प्राण की जीत। इसपर तत्कालीन भारत सरकार ने आश्वासन दिया कि इस सन्ध में सरकार उचित कार्यवाही करेगी। फलतः भारत सरकार ने सभी प्रांतीय सरकारों को आदेश दिया कि उन से सरकारी भवनों पर कायस का कड़ा न लगाया जाय। पार्लियामेंट ने कड़ा संघर्षी ठकी बात, भारत-भरती का आदेश और प्रांतीय सरकारों के पास उस आदेश के पहुँचने में पंद्रह-बीस दिन लगे होने कि सयोग से इकीम अगमल लाने में जबलपुर जाने का निश्चय किया। जबलपुर की म्युनिसिपैलिटी ने उनके सम्मान का निश्चय किया। कमिश्नर ने जबलपुर के चेयरमैन को सूचित किया कि बोर्ड के मनन पर कायस का कड़ा न लगाया जाय। सुदरलालजी को सत्याग्रह का मौका मिल गया। यह महाकोशल-प्रांतीय कायस के सम्पाति य और जबलपुर में रहते थे। उन्होंने इस अवसर से पूरा फायदा उठाया और कड़ के भवले पर सत्याग्रह का ऐलान कर दिया। उन्होंने घोषणा की कि सभी सार्वजनिक स्थानों पर राष्ट्रीय तिरगा कड़ा लगाया जाय। जिस समय सुदरलालजी ने जबलपुर में यह ऐलान किया, उसी समय नागपुर के अखहयोग आश्रम ने भी यही घोषणा की। इसके बाद सरकार ने सुदरलालजी को गिरफ्तार कर लिया। सुदरलाल ने गिरफ्तारी के समय नागपुर के अग्रहयोग-आश्रम के अग्रजों साथी सम्मान दीन को डिस्टेंड धोवित किया। इसके बाद नागपुर कड़ा सत्याग्रह का केंद्र हो गया। इस प्रकार पं० सुदरलालजी ने एक मामूली परिस्थिति का उपयोग करके देश में सत्याग्रह की एक लहर दौड़ा दी।

दिसंबर १९२३ में काकनाड़ा में अ० मा० कायस-कमिटी का जलवा हुआ। मौलाना मुहम्मद अली उसके अध्यक्ष थे। इस बार भी राजगोपालाचारी और राजेंद्र बाबू

ने भी देशबंधु दात और पं० भोवीलाल नेहरू का साथ दिया। पर पं० सुदरलाल गांधीजी के सिद्धांत पर ही ठठे रहे। मौलाना मुहम्मद अली ने उनको बहुत समझाया— यहाँ तक कि कायस के मजिपद और बर्किंग कमिटी में उनके दो आदमियों को लेने का भी प्रलोभन दिया। पर सुदरलालजी नहीं माने। इस प्रकार पं० सुदरलालजी के एकवर्गमेपन से एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण अवसर उनके हाथ से चला गया।

१९२४ में दिल्ली में एकाएक हिंदू-मुसलिम दंगा हो गया। इस दंगे की जाँच के लिए गांधीजी ने सुदरलालजी को दिल्ली भेजा। सुदरलालजी ने गांधीजी को अपनी रिपोर्ट भेजी और साथ ही उन्हें दिल्ली बुलाया। गांधीजी दिल्ली पहुँचे, पर इसी समय मुलतान और बोहाड़ में भी दंगा हो गया। इससे गांधीजी बहुत ही मर्माहत हुए। गांधीजी मुहम्मद अली के का रे में दरवाजा बंद किए बैठे थे। सुदरलाल उनसे मिलने के लिए पहुँचे। दरवाजा जरा खोला। देखा, गांधीजी चुप बैठे हैं, उनका चेहरा लाल है। सुदरलाल पीछे हटते कि गांधीजी का ध्यान उधर गया। उन्होंने सुदरलाल को बुलाया। सुदरलाल गए। थोड़ी देर की खामोशी के बाद सुदरलालजी ने कहा—

यापू, क्या आप समझते हैं कि आप हिंदू और मुसलमानों को इस तरह मिला लेंगे ?

गांधीजी—क्या मतलब तुम्हारा ?

सुदरलाल—क्या आप समझते हैं कि आप हिंदू मुसलमानों को इस तरह एक कर लेंगे ?

गांधीजी—क्या मतलब तुम्हारा, मैं नहीं समझा, तुम क्या कहना चाहते हो ?

सुदरलाल—क्या आप समझते हैं कि आप हिंदू मुसलमानों को इस तरह एक कर लेंगे ?

इस बार गांधीजी ने जरा सोचा और बोले—

अच्छा, मैं समझ गया, तुम्हारा क्या मतलब है। तुम्हारी मेरी तो जूझ में भी बातें हुई थीं न ? तुम यही कहना चाहते हो न ?

सुदरलाल—जी हाँ।

गांधीजी—मैं समझ गया। तो मुझे क्या पूछते हो, मैं तो वहने के लिए तैयार हूँ कि ये सन के-सन नास्तिक हो जायें, तो अच्छा। इनके न मानने से भगवान तो

मिट नह 'जायगा। पर ये आदमी तो बनें। पर मेरी कौन सुनता है? मर गए कबीर कहते-कहते, मर गए दाद कहते-कहते। मेरी कौन सुनेगा? दुनिया वो अपने रास्ते चली है।

इतना कहकर गाँधीजी चुप हो गए—खामोश। उठी दिन शाम को गाँधीजी ने हिंदू-मुसलिम एकता के लिए इसीस दिनों के उपवास की घोषणा की।

इस उपवास के बाद कुछ स्वस्थ होकर गाँधीजी और शीकत अली साहब कोड़ाट के दंगे की जाँच के लिए गए। पर ज़रिफ़े निल्ली तो दोनों अपनी अपनी रिपोर्ट पर दो राय थे। इसी समय से अली बंधु तबलीग और रज्जिम की ओर बढ़े तथा लाला लाजपतराय और माल कीपजी हिंदू महासभा की ओर फुके। गाँधीजी ने हिंदुओं और मुसलमानों को मिलाने की बहुत कोशिश की, पर सब बेकार सिद्ध हुआ। सन् १९२१ के असहयोग आंदोलन में जो अपूर्व एकता थी और जिसे देखकर ब्रिटिश हुकूमत परेशान थी, वह एकता छिन्न भिन्न हो गई। सुदरलालजी इस नई परिस्थिति को देखा। उन्होंने १९२१ की हिंदू-मुसलिम एकता भी देखी थी, उनका दोनों कौनों से गहरा संबंध भी था। उन्होंने दंगों की जाँच करके उसके कारणों का पता भी लगाया था। सुदरलाल बा इन दंगों के पीछे अँगरेजों की नृनीतिक चाल नजर आई। जिस समय अँगरेजी हुकूमत देश की दो बड़ी कौमों को लड़ाकर राष्ट्रीय एकता खत्म कर रही थी, उस समय काँग्रेस प्रवेश का कार्यक्रम सुदरलालजी को प्रतिक्रियावादी मालूम हुआ। इसलिए कांग्रेस में रहना उन्होंने निरर्थक समझा। फलतः १९२५ के प्रारम्भ में प० सुदरलालजी ने कांग्रेस छोड़ दिया। कांग्रेस छोड़कर सुदरलालजी ने अपने को हिंदू-मुसलिम समस्या के अध्ययन में लगाया। हिंदू-मुसलिम समस्या के अध्ययन में ही उन्होंने 'भारत में अँगरेजी राज' नामक बृहद् ग्रंथ लिखा। इसका भूमिका भाग बहुत ही महत्वपूर्ण है। उसमें प्रारम्भ से लेकर अँगरेजों के आगमन तक हिंदू-मुसलिम संबंधों का वर्णन है। इसके बाद विस्तार के साथ दिखाया है कि अँगरेजों ने किस प्रकार भारतीयों को आपस में लड़ाकर अपना काम निकाला। इस ग्रंथ का उद्देश्य राजनीतिक है और वह पूर्ण भी हुआ। इस ग्रंथ पर ब्रिटिश हुकूमत ने बड़ी तीव्रता से हमला किया। प्रेस और दफ्तरी के घरो से इस

ग्रंथ की प्रतियों को जन्त कर थाने में इसकी होली जलाई गई। पर, फिर भी कुछ ग्रंथ जनता तक पहुँच ही गए।

१९३० में महात्मा गाँधीजी ने ब्रिटिश हुकूमत से सत्याग्रह का ऐलान किया तो सुदरलाल पुन कांग्रेस में शरीक हो गए। दो बार उत्तर-प्रदेश के डिप्टी गवर्नर को हैसियत से जेल गए। १९३१ में गाँधी-इरविन समझौते के रूप में इस सत्याग्रह की समाप्ति हुई। किंतु ठीक इसी समय ब्रिटिश नृनीति ने पुन बार बिया। कानपुर में अंग्रेज हिंदू-मुसलिम दंगा हो गया। गणेशशंकर विद्यार्थी शहीद हुए। कांग्रेस ने कानपुर दंगा जाँच के लिए एक समिति बैठाई। सुदरलाल उसके मंत्री थे। जाँच की रिपोर्ट प्रकाशित हुई। पर उस रिपोर्ट को भी सरकार ने जन्त कर लिया, क्योंकि रिपोर्ट से सिद्ध था कि सरकार ने जान धूमकर दंगा कराया और उसे बढ़ावा दिया। इसके बाद १९३२ में पुन सत्याग्रह संचालन छिड़ा। सुदरलाल उसमें शरीक हुए। डिप्टी गवर्नर की हैसियत से उत्तर प्रदेश के सत्याग्रह का संचालन किया; पकड़े गए और सजा मिली। जेल से छूटने के बाद वह पुन कांग्रेस से हट गए। उन्होंने अपने को बिहार-भूख पीड़ितों की सेवा में लगा दिया। भूख रूपा जुटाकर बिहार में भूखपीड़ितों की सेवा के लिए बैप खोला और उसी में अपने को लगाया। भूख पीड़ितों की सेवा से अवकाश पाने के बाद सुदरलालजी ने अपने आपको हिंदू-मुसलिम समस्या के सांस्कृतिक पहलू के अध्ययन में लगाया।

एक समय था जब गाँधीजी ने हिंदी के प्रचार पर बहुत जोर दिया था। अहिंदी भाषा भाषी प्रतो में हिंदी का प्रचार गाँधीजी के प्रभाव द्वारा ही हुआ। गाँधीजी ने जो हिंदी को अयनाया उसके अंदर राष्ट्रीय और जनवादी भावना थी। पर १९४० के आसपास गाँधीजी ने हिंदुस्तानी को राष्ट्रभाषा के आसन पर बैठाने का गंभीर प्रयत्न किया। इस प्रयत्न के पीछे भी एक लोकोत्तर मानवीय भावना है—हाँ, वैज्ञानिक विचार का उसमें अभाव भी है। जिस समय राष्ट्रभाषा की समस्या में गाँधीजी का मन व्यस्त था, उन्होंने सुदरलालजी को वर्षा डुलाया। प्रमात का सुझावना समय था, गाँधीजी और सुदरलालजी बैठे थे। बात कुछ इस तरह की चल रही थी कि हिंदुओं का हिंदी से चिपटे रहना और मुसलमानों का

उर्दू से चिपटे रहना, दोनों के पीछे राजनीति है—अंगरेजों की बोई चाल है।

सु दरलाल—बापू, रोग की जड़ यह नहीं है। रोग की असली जड़ वहाँ और है।

गान्धीजी—तो कहाँ है रोग की जड़?

सु दरलाल—बापू, रोग की असली जड़ इसमें है कि जब एक हिंदू कहता है—समापति महोदय, देवियो और सज्जनों—तब उसे जाने या अनजाने ऐसा लगता है कि वह हिंदू धर्म को निन्दा रहा है, वेदों या हिंदू-संस्कृति के कुछ अंगिक निकट है। जब कभी उसे कहना पड़ता है—हजरत सदर, ख्वातीन और हजरत—तब उसे ऐसा लगता है कि वह हिंदू धर्म और हिंदू संस्कृति से गिर रहा है। इसी तरह जब कभी मुसलमान कहता है—हजरत सदर, ख्वातीन और हजरत—तब उसे ऐसा लगता है कि वह इस्लाम को निन्दा रहा है, पैगंबर और जसत के नजदीक जा रहा है। और जब कभी उसे कहना पड़ता है—समापति महोदय, महिलाओं और सज्जनों—तब उसे ऐसा लगता है कि वह चीन से गिर रहा है, बुद्ध के नजदीक जा रहा है। यह रुढ़िमत और जहरीला ख्याल ही दोनों और रोग की असली जड़ है। गान्धीजी ने बड़े ध्यान से इसे मुना और कुछ सोचकर कहा—

ये बातें तो मुझमें भी हैं।

सु दरलाल—तो बापू, पाप की जड़ तो यही है।

इसपर गान्धीजी कुछ देर तक चुप रहे और फिर उन्होंने कहा—

सच कहते हो, गिलकुल सच कहते हो। मैं इस पाप को अपने अंदर से निकालकर रहूँगा।

इसके बाद गान्धीजी ने जान-बूझकर जहाँ तक हो सका, अपनी बातचीत में उर्दू और फारसी का प्रयोग शुरू किया। ये प्रयोग प्रायः गलत और बेमौजू भी होते थे। पर फिर भी गान्धीजी उनका उपयोग करते थे। गान्धीजी का 'हिंदुस्तानी' शब्द पर जोर देना और दोनों कौनों से दोनों भाषाओं के सीखने का आग्रह करना; वस्तुतः एक क्रिम का राष्ट्रीय पाप का राष्ट्रीय प्रायश्चित था। यह अलग बात है कि बुद्धि-समय न होने से यह प्रायश्चित कुछ और राष्ट्रीय पापों की सृष्टि करता। पं० सु दरलालजी की भाषा नीति में भी यही दोष है। पर संस्कृति नहीं बहने, क्योंकि मुसलमानों को इसके बोझ

का अभ्यास नहीं है, वह 'संस्कृति' शब्द का उच्चारण नहीं कर सकते। इसीलिए सु दरलालजी 'संस्कृति' की जगह 'कलचर' शब्द का इस्तेमाल करते हैं, क्योंकि मुसलमान इसका प्रयोग कर सकते हैं। यहाँ भी अपने एकधर्मोपन के कारण सु दरलालजी व्यर्थ में हिंदी विरोधी हो गए हैं। जातियों के मिलाने और जातियों के उठाने का यह अर्थ क्या नहीं हो सकता कि वैज्ञानिक सत्य, सौंदर्य-बोध और परंपरागत विकासन का उच्छिन्न कर दिया जाय। जातियों को मिलाने और उठाने के लिए मिलाने और ठठानेवाले का जातियों के निकट जाना, उनकी समझ में आने लायक भाषा का बोझना आवश्यक है, पर जातियों को भी आगे बढ़ना होगा—क्योंकि उन्हें मिलना है, विनसित होना है। दोनों बियाओं पर ध्यान देना होगा। सु दरलालजी ने इस तथ्य की ओर नहीं देखा, इसी कारण वह हिंदी विरोधी हो गए।

१९४२ में १ अगस्त को पं० सु दरलालजी गिरफ्तार कर लिए गए। कुछ दिनों बाद में भी गिरफ्तार हो गया। जेल में सु दरलालजी को हृदय रोग हो गया। वह बराबर अस्पताल में पड़े रहे। अम्य बहुत से नेता भी हृदय रोग से पीड़ित थे छोड़े गए, पर सु दरलालजी नहीं छोड़े गए। छ महीने बाद में जेल से छूटा। छूटने के बाद मैंने सु दरलालजी के घर में सभी पत्र-पत्रिकाओं में समाचार भेजा और सपादर्शी से अनुरोध किया कि सु दरलाल के संबंध में लिखें। कम्युनिस्ट पार्टी के 'लोक-सुद्ध' में भी मैंने सूचना भेजी। उसने भी ध्याया। इसकी सूचना जब सु दरलालजी को लगी, तब वे बड़े नाराज हुए। उनकी 'शिकायत थी कि कम्युनिस्ट' पत्र द्वारा उनके संबंध में प्रचार क्यों किया गया।

सितंबर १९५१ में माओत्से तुंग की सरकार ने भारत-सरकार से यह अनुरोध किया कि वह १ अक्टूबर को नए चीन के दूसरे वार्षिकोत्सव पर एक भारतीय प्रतिनिधि-मंडल भेजे। इसपर भारत के प्रधान मंत्री पं० जवाहरलाल नेहरू ने पं० सु दरलालजी से अनुरोध किया कि वह शीघ्र ही दिल्ली आएँ और चीन जाने के लिए प्रतिनिधि मंडल का गठन करें। सु दरलालजी ने दिल्ली जाकर पंद्रह आदिमियों का प्रतिनिधि मंडल गठित किया। पर गुंडविल मिशन २० सितंबर, १९५१ को पं० सु दरलालजी की अत्यंत उम्र में चीन खाना हुआ। इस मिशन का चीन की जनता ने

अपूर्व स्वागत किया। इस मिशन के सदस्यों ने कैटन, पेकिंग, टेंटसन, नानकिंग, शार्पार्ड और हाग चू आदि शहरों तथा उनके आसपास की देहातों का परिभ्रमण किया। इसका प्रोग्राम इसके सदस्य ही बनाते थे, चीन-सरकार नहीं बनाती थी। इस मिशन के सदस्य जहाँ भी चाहे जा आ सकते थे, जो कुछ भी देख और समझ सकते थे। चीनी भाषा न जानने के कारण चीनी दुमाधिया जरूर साथ रखना पड़ता था। सुदरलालजी और गुमारप्पा साहब प्रातःकाल चीन की गलियों में दूर दूर तक टहलने निकल जाते थे और जिस किसी से भी बातें करने लगते थे। जब-कभी मित्त, पैकटरी और कारखानों में घुसकर काम देखते और मजदूरों से बातें करने लगते थे। मन चाहे रास्ते पर झाँझर से मोटर चलाने का इशारा कर देते थे, मोटर जब गाँव में पहुँच जाती थी, तब मोटर से उतरकर पैदल ही गाँव में घूमते और गाँववालों से दुमाधिया के जरिए बातें करते थे। इस प्रकार सुदरलाल और उनके साथियों का मत है कि चीनी भाषा न जानते हुए भी उन्होंने चीन को अच्छी तरह देखा, समझा। चीन से उनको प्रेरणा मिली।

प० सुदरलालजी बहुत भावुक हैं, पर उनकी भावुकता में कोमलता की रेशा नहीं है। कोमलता उनके जीवन में मुँके नहीं दिखी। गाँधीजी वचो से खेलते थे। पर सुदरलालजी को मैंने वचो में नहीं देखा। वचो की समस्या को शायद वह समझ भी नहीं सकते। मेरे वचो को दूध की जरूरत थी, पैसा मेरे पास था नहीं—इसपर आप साहब ने कहा—दास का पानी पिलाओ। सुदरलालजी काम में बहुत कठोर भी हैं। एक दिन रात को नौ बजे मेरे घर पर आए और चालीस फुलरियेस का मनेस्क्रिप्ट देकर कहा कि कल १० बजे के पहले टाइप होकर मिल जाना चाहिए। मैंने कहा—यह कैसे हो सकता है—सबेरे टाइपिस्ट की दुकानें खुलेंगी, दस बजे तक तो असम्भव है। यह 'असम्भव' शब्द मेरे मुँह से निकला कि गरज उठे। बोले—तुमसे 'असम्भव' सुनने आया हूँ। दुकानें मैंने भी देनी हैं। तुम्हें यह कराना होगा और समय से पहले देना होगा। तुम क्लर्क नहीं हो, अपने साधनों का उपयोग करके काम कराओ। और रात भर लगभग—टाइपिस्टों को बुलाकर—मुझे वह काम पूरा करना पड़ा। बहुत दिनों की बात है, श्री विश्वभरनाथजी की कविता लिखने लगे थे।

सुदरलालजी को मालूम नहीं था। सुदरलालजी के साथ विश्वभरनाथ रेल में सफर कर रहे थे। थोड़ी देर में उन्होंने अपनी कविता की कापी निकाली और सुनसुनाने लगे। सुदरलाल ने सुना, कापी ली और कहा—कविता करते हो, क्यानालोक में विचरोगे—और कापी फाड़कर रेल से नीचे फेंक दी। कहा—इतिहास पढ़ो, राजनीति पढ़ो।

प० सुदरलालजी का जीवन बहुत सादा है। सबेरे फल—आम, अमरुद और बेल—बहुत पसंद करते हैं। दोपहर को छोटी, किंतु जरा मोटी चार रोटियाँ और शाक। शाम को स्याल्स के आसपास बड़ी चार रोटियाँ, शाक और कुछ घी तथा गुड़। रात में एक गिलास दूध। यही उनका आहार है। बहुत सबेरे नित्यकर्म से निवृत्त हो जाते हैं, पर पूजापाठ कुछ नहीं। पैसों की प्रायः कमी ही उनको रहती है। उनके एक बहुत पुराने मित्र हैं, जो शायद बंबई में रहते हैं, वहाँ जो भेजते हैं, उसे ही स्वीकार करते हैं। इसलिए कभी-कभी ऐसी स्थिति आ जाती है कि पास में सिर्फ दो आने पैसे हैं। अतः फल भी बद हो जाता है। सुदरलालजी जेल में बीमार थे। बाहर से कुछ सामान भेजना था, 'विश्ववाची' का पैसा वह लेते नहीं—यह तो जानता था; पर किसका पैसा वह स्वीकार करेंगे—इसका पता नहीं था। डॉ० वाराचंद से मिला, वह सुस्कराए। उन्होंने सामान खरीदा तो भेजा। इतना कठोर और सादा जीवन है उस व्यक्ति का। प० सुदरलालजी संपन्न घर के थे, किंतु फकीरी स्वीकार की। गेरुत्व की जैँची-से-जैँची चोटियों पर गए—विचरण किया। पर समझौता न कर सके। जिसे जैसा समझा, वैसा कहा, वैसा ही किया। मन में और, मुँह पर और तथा काम में और—सुदरलाल के जीवन में नहीं है। अन्याय को अन्याय कहने में कमी न हिचके। हाँ, अन्याय का प्रतिवाद करने में अपने पराए का जरा भेद उनमें भी है। मेरे साथ उनके एक घनिष्ठ व्यक्ति न अन्याय किया। सुदरलालजी ने उसे समझाया-सुझाया। अन्याय को अन्याय कहा—पर उसका प्रतिकार न कर सके। किंतु अन्याय पर पदों भी उन्होंने नहीं डाला। बलाबल तौलकर व्यवहार करने की आदत सुदरलालजी की नहीं है। इसलिए कमजोर और गरीब व्यक्ति का उक्तावन उनसे नहीं होता। पर इन सब गुणों के साथ ही प० सुदरलालजी बहुत बड़े एकबम्बो हैं, इसलिए मुल्क को उनसे जितना लाभ होना चाहिए, उतना अभी तक नहीं हो सका।

ओब्लाको वेस्तनिक*

श्री वी० राजेंद्र ऋषि

१९५० में रुस जाने से पूर्व मैंने सुन रखा था कि तुलसी-
दत्त रामायण और महाभारत का रूसी भाषा में अनुवाद
हो चुका है। सो, मास्को जाते ही मैंने इनकी एक एक
प्रति खरीद ली। मुझे यह जानने की बड़ी उत्कंठा थी कि
रूसी भाषा में और किन किन भारतीय साहित्यिक कृतियों
का अनुवाद हुआ है। वहाँ मित्रों से बातचीत करने तथा
लेनिन लाइब्रेरी की कठलॉग से जाँच पड़ताल करने पर
पता चला कि भर्तृहरि के पद्यों, अश्वघोष के बुद्धचरित,
विश्वामित्र, पद्मवंश और कालिदास की अमर कृतियों—
शकुन्तला, विश्वमेखरीय, मालविकाग्निमित्र और
मेघदूत का भी रूसी भाषा में अनुवाद हो चुका है।
शकुन्तला, विश्वमेखरीय और मालविकाग्निमित्र एक ही
पुस्तक के रूप में प्रकाशित हुए हैं और इसकी एक प्रति मुझे
आत्तानी से ही मिल गई, परन्तु मेघदूत का अनुवाद की
प्रति मुझे बड़ी दूँट और प्रतीक्षा के पश्चात् १९५२
में वापस भारत लौटते समय एक बुकनिस्तीचेत्की
मेगमीन (सेकेंड हैंड पुस्तक-विक्रेता) से मिली।

मेघदूत का रूसी अनुवाद वी० रिस्तेर ने अतृवर काति
से चार वर्ष पूर्व अर्थात् १९१३ में किया था और इसकी
विशेषांकिका पेंचातनोप देवो (प्रकाशन-ग्रह), कौतोरस्काया
(सड़क का नाम), स्लेस्चेवस्की मेरेडलोक (गली का नाम),
खार्वोन, ने १९१४ में प्रकाशित किया। यह अनुवाद
रिस्तेर ने गोडउन एंड परव, बर्ग द्वारा प्रकाशित मेघदूत
के संस्कृत टेक्स्ट तथा मल्लिनाथ की टीका से किया है
और छंदों के नजर भी उसके अनुसार ही दिए हैं। अपने
अनुवाद में उन्होंने गिल्डमैस्ट (१८४१), शतेन्सलर
(१८७४), वेल्के *Ein Beitrag Zur text kritik von
kalidasa's Meghaduta* (१९०७) ग्राहर्न चौदहवीं में
दिए गए हिन्दी भाषा के अनुवाद और भारत तथा
यूरोप में छपे अन्य मूल संस्कृत टेक्स्टों से भी सहायता ली
है। अनुवाद पर मैं है और निस्तारपूर्ण टीका से युक्त है।

* वही पद्या में मेघदूत की ओम्कारों वेस्तनिक कहते हैं।

अनुवाद के प्रारम्भ में रिस्तेर ने मंदाक्रता छंद की
जिसमें मेघदूत लिखा गया है, व्याख्या की है और रूसी
पाठकों की सुविधा के लिए मंदाक्रता के रूसी रूपतर
(*lento adante*) की संगीत लिपि में लिखी है।

पुस्तक के प्रारम्भ में भारत के प्रसिद्ध कलाकार
अर्बोदनाथ ठाकुर का चित्र है जो उन्होंने विशेष कर
मेघदूत के लिए ही बनाया था और जो पूर्वमेघ के ४५ वें
छंद के द्वितीय पद—सिद्धद्वंद्वैर्जलकणमयाद्गीर्णमिमुत्तमार्गः
(अर्थात् हाथ में बीण लिए हुए अपनी स्त्रियों के साथ वे
सिद्ध लोग तुम्हें मिलेंगे जो अपनी बीणा भौंग जाने के
दर से तुमसे दूर ही रहेंगे) की व्याख्या करता है।

पंद्रह पत्तों की अपनी भूमिका के प्रारम्भ में रिस्तेर
लिखते हैं कि सर्वप्रथम यूरोप के विद्वान विलसन ने
मेघदूत का संस्कृत टेक्स्ट तथा टीका से युक्त पद्य में
सुंदर अनुवाद १८१३ में कलकत्ते से प्रकाशित किया था,
परन्तु कवियों के रत्न कालिदास से यूरोप का परिचय कुछ
पूर्व १७८८ में ही हो चुका था जब शकुन्तला का
अंगरेजी भाषा में रॉज-डूत अनुवाद प्रकाशित हुआ
था। इसके ठीक दो वर्ष पश्चात् पेरेंसू का जर्मन भाषा
में अनुवाद प्रकाशित हुआ जिसकी प्रशंसा स्वयं गेटे ने
अपने प्रसिद्ध चतुष्पदी छंद में की है जिसका हिंदी रूपंतर
यह है—

‘यदि आप यौवन-वसंत का पुष्प सौरभ और म्रीदय
तथा म्रीप का मधुर फूल परिपाक एवम् देखना चाहते हैं,
अथवा श्रंत करण की अमृत के समान शतृत और दुग्ध
करनेवाली यस्तु का अवलोकन करना चाहते हैं, अथवा
खर्गाय सुममा एवं पार्थिव ऐश्वर्य—उन दोनों के अभूतपूर्व
संमिलन की भाँवी देखना चाहते हैं, तो एक बार
शकुन्तला का अनुशीलन कीजिए।’

उन्होंने मेघदूत के नियम में भी लिखा है—

‘अपनी आत्मा से सवध रखनेवाले व्यक्ति के
पाद मेघ की द्रव्य बनाकर मेग्ना बौन नहीं चाहेगा।’

तत्पश्चात् भारत तथा यूरोप में मेघदूत के मित्र मित्र भाषाओं में अनुवादों के असंख्य संस्करण छपे, परंतु रूसी भाषा में अनुवाद विलसन के अनुवाद की शताब्दी जबली पर या यों कहिए कि स्वयं कालिदास के जीवन काल से लगभग डेढ़ हजार वर्ष पश्चात् प्रकाशित हुआ है।

शिलालेखों और प्राप्य मुद्राओं के आधार पर रिचर कालिदास को चंद्रगुप्त द्वितीय विनयादित्य (३०५-४१३ सन् ई०) का समकालीन मानते हैं। वह लिखते हैं कि गुप्तवंश के राज्यकाल में—चौथी से छठी शताब्दी के स्वर्णयुग में—कला तथा साहित्य का बहुत वृद्धि हुई। इस युग में काव्यशायी पूर्णरूप से निखर चुकी थी और काव्यगत रुढ़ियों का विकास हो चुका था।

रिचर मैक्समूलर के मत का—चौथी से छठी शताब्दी तक होनेवाले भारत के पुनरुत्थान (Revival of India) का—समर्थन नहीं करते। वे लिखते हैं कि नई-नई खोजें मैक्समूलर द्वारा प्रस्तावित पृथ्वी शताब्दियों में—विशेष कर शक-आक्रमण-कालीन और मध्यभारत में तथा-कथित कुशन राज्य कालीन संस्कृत साहित्य में—बदलती तथा विशाल दरार का सर्वथा खंडन करती हैं। १८६२ ई० में सिल्वन लेवी ने प्रथम और द्वितीय शताब्दी के कुशन सम्राट् कनिष्क के समकालीन अश्वघोष के बुद्धचरित का पता लगाया। अब यह ग्रंथ भी रूसी जनता को बेलमोट के अमूल्य अनुवाद के रूप में सुलभ है। यह ग्रंथ उस समय की विरसित साहित्य कला का एक अनुपम नमूना है और वाल्मीकीय रामायण तथा कालिदास की कृतियों का मेल करने में एक कड़ी का काम देता है। अभी अभी मध्य एशिया के तुरफान नामक स्थान में अश्वघोष के नाटक शारिपुत्र प्रकरण के कुछ अंश मिले हैं। इससे पता चलता है कि उस समय की नाट्य-कला तथा संस्कृत और प्राकृत गद्य-पद्य पूर्णतया विकसित हो चुके थे। रिचर ने आशा प्रकट की है कि भविष्य में भी ऐसी नई नई बातों का पता चलेगा जिनसे अश्वघोष और कालिदास-युग में पड़ी तथाकथित दरार का सव्या लोप हो जायगा और मालविकाग्निमित्र की प्रस्तावना में उल्लिखित भास, सौमिल्लक और कविपुत्र के नाम कल्पित मान न रहकर उसी प्रकार वास्तविक हो जायेंगे जिस प्रकार लक्षा के विद्वान धर्मवीर द्वारा की गई खोज से कालिदास के पश्चात् जानकीहरण के लेखक कुमारदास का

नाम वास्तविक हो चुका है। इस संबंध में रिचर आगे चलकर अपनी टीका में लिखते हैं कि भास का नाम अब कल्पित नहीं रहा है, क्योंकि भारत के पंडित गणपति शास्त्री को पावननर में भास के ग्यारह नाटकों की हस्तलिखित प्रतियाँ मिली हैं।

इसका बाद रिचर अपनी भूमिका में लिखते हैं कि कालिदास की जीवनी के विषय में कल्पित कथाओं के अतिरिक्त कोई ठोस प्रमाण नहीं मिलता, उनके नाम तथा उनकी कृतियों के आधार पर वह उन्हें शैव मानते हैं तथा संख्य योग दर्शन और उपनिषदों का पंडित स्वीकार करते हैं।

रिचर लिखते हैं कि मेघदूत एक रालेगीचेल्सी इस्लाम्मानी मोनोलोग (कहना पूर्ण सतत स्वगत उद्गार) है। इसमें कल्पना तथा मध्य भारत से हिमालय तक के पर्वत-मार्ग के वास्तविक भौगोलिक वर्णन का मशुन सामंजस्य है। मेघदूत की कथा का संक्षिप्त वर्णन करने के पश्चात् वह लिखते हैं—

बाना-मार्ग, तपश्चात् कुबेर के कल्पित राज्य तथा स्वयं यक्ष के निवास-स्थान का वर्णन और साथ साथ पौराणिक तथा कल्पित कथाओं से लिए गए मुक्तामय और दृष्ट चित्र कालिदास की काव्य-कला के लिए प्रचुर सामग्री प्रस्तुत करते हैं। कवि ने इन पृथक्-पृथक् छंदों को जो प्रत्येक अपने आपमें संपूर्ण परिमाणित और विनीत चित्र है, एक एक करके अमूल्य कंठहार की भाँति पिरो दिया है और उन रंग भिरे चटकदार पत्थर रूपी छंदों से एक सुंदर और अनुपम पच्चीसारी का चित्र तैयार कर दिया है। यक्ष जैसे कल्पित प्राणी की, जितकी त्रिधि ने केवल प्रेम तथा सभोग का आनंद उठाने के लिए जन्म दिया था, परंतु जो विरह का डुरी तरह शिकार हो गया, मानसिक अवस्था के वर्णन के रूप में कवि की सगीतात्मक कदवा वह निवली है। इसी प्रकार कवि ने अनिमित्त के मुख से भी कहलाया था—

अनातुरेत्कठितयो प्रसिद्धा
समागमेनापि रतिर्न मा प्रति ।
परस्पर - प्राप्तिनिराशयोर्वर
शरीरनाशोऽपि सपानु रागयो ॥

—(मालविकाग्निमित्र-३—१५)

अर्थात् जहाँ एक मिलने के लिए ध्याकुल हो और

दूसरा मिलना ही न चाहता हो वहाँ उसका मिलना और न मिलना बरानर है। पर अहाँ दोनों मिलने के लिए ग्रथीर हों और दोनों एक दूसरे से मिलने से हाथ धो बैठे हों, वहाँ प्राण भी देना पड़े वा बुध नहीं।

रित्तेर लिखते हैं कि भारतीय कविता को समझने के लिए रसों का, जिनको यूरोपवाले (Aesthetic enjoyment) नाम से जानते हैं, ज्ञान होना अत्यंत आवश्यक है। इसलिए उन्होंने अपनी भूमिका में आठों रसों—शृंगार, हास्य, रक्त्या, रोद, वीर, भयानक, बीभत्स और अद्भुत तथा इनके सचारीभाव—रति, हास, शोक, भय, वीर, भय, लुगुप्सा और विलस्य की व्याख्या की है। उनके मतानुसार मेघदूत में शृंगार रस प्रधान है और शृंगार रस में भी विप्रलम्भ शृंगार। यह लिखते हैं कि प्रेम विरह वर्णन में हिंदू वडे दल थे और उनके विरह वर्णन जर्मन रोमांटिसिज्म का जेहनुकुट (Sehnsucht) अर्थात् विरह-आतुरता है। हिंदू अरु भी शोकसपीयर के रोमियो, जूलियट और बाउनेर के निस्तान और इजाल्दा का बडा मूल्यांकन करते हैं, क्योंकि जूलियट के शब्द too early seen unknown and known too late अर्थात् 'बिना परिचय प्राप्त किए बहुत ही जल्दी देख लिया और पड़चाना बहुत देर में' और इजाल्दा के शब्द Mir erkoren, mir verloren अर्थात् 'स्वयं पाया और स्वयं खो दिया'—भारतीय निप्रलम्भ-शृंगार के सार हैं। अतः में रित्तेर लिखते हैं—'भारत के आधुनिक आलो

चक्र रंगाचार्य ने कालिदास के इस कथ्यापूर्ण मीति-काव्य का कुशलतापूर्वक तथा सूक्ष्म दृष्टि से विरलेपण किया है। इसमें उन्होंने अपने इष्ट प्राणी के जीवन सरक्षण के लिए आत्म त्याग से ग्रसिभूत उसके नायक के अनुराग की तीव्रता का चित्रण करके यह सिद्ध किया है कि यह प्रेम में आत्म विस्मरण (The pathos of self-forgetful love) ही इस रस का आधार है। क्या यूरोपीय रस, जिसे हम Aesthetic enjoyment कहते हैं, मेघदूत की कविता का इस अर्थ में आस्वादन करा सकेगा? मेरा विचार है कि अवश्य करा सकेगा, यद्यपि उस रस के कारण और अवस्थाएँ यूरोपवालों को चेतना द्वारा इतनी दुर्गम हैं कि यूरोपवालों को भी भारतीय व्याख्या की ओर भागना पड़ता है और महाकवि कालिदास के इस छंद की ही शरण लेनी पड़ती है—

रम्याणि वीदय मधुरादय निशम्य शब्दान्

पर्युत्सुकीमवति यत्सुखिनोऽपि जतु ।

तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वम्

भवंस्थिराणि जन्मान्तर - सौहृदानि ॥

—(शकुंतला ५—२)

अर्थात् सुदर सुदर वस्तुएँ देखकर और मीठे मीठे शब्द सुनकर जब सुखी लोग भी उदास हो जायें तब यही समझना चाहिए कि उनके मन में पिछले जन्म के जो प्रेम-संस्कार छिपे बैठे हुए हैं वही अपने आप जाग उठे हैं।



प्रकृति के दो मनोरम क्रीड़ास्थल—मसूरी और नैनीताल

श्रीयुत महेशचन्द्र 'सरल'

उत्तर प्रदेश में जहाँ गंगा यमुना-जैसी पवित्र नदियाँ और काशी प्रयाग जैसे तीर्थराज हैं, वहाँ मसूरी नैनीताल-जैसे प्रकृति के मनोरम क्रीडास्थल भी हैं, जहाँ क आकर्षण में वैधर सहस्रो व्यक्ति राज्य ही क क्या, समस्त देश के कोने-कोने से प्रतिवर्ष उन सुरम्य उपत्यकाओं, चनों और पर्वतीय शृंखलाओं में विचरण करने आते हैं। वास्तव में ये पहाड़ी प्रदेश इस प्रांत के लिए नैसर्गिक देन हैं, जहाँ विजली, पानी, टेलीफोन और यातायात के साधनों को उपलब्ध कर उन्हें सर्व सुलभ बना दिया गया है।

मसूरी

मसूरी देहरादून से २२ मील उत्तर की ओर समुद्री धरातल से ६५५० फुट की ऊँचाई पर स्थित है, किंतु यहाँ का सबसे ऊँचा स्थान ७२१६ फुट की ऊँचाई पर है। जो नैनीताल की नील का मनोरम दृश्य देख चुका है, उसे किंग केग (मसूरी के बस-स्टेशन) पर पहुँचते ही बड़ा अजीब सा लगने लगता है। यहाँ से ऊपर तक जाने के तीन मार्ग हैं जिनपर मोटर और रिक्शा



किंग केग मसूरी का

भी चलते हैं। मसूरी की परिस्थिति कर लेने के बाद इस निर्णय पर पहुँचा जा सकता है कि इस पहाड़ी नगर को आकर्षक बनाने में अंग रेजों ने जो बुद्धि व्यय की है वह प्रशंसनीय है। उस काल की बहार तो वहाँ अब नहीं है, किंतु जो कुछ शेष है, वही कम नहीं है। बर्फ़ मील



मसूरी का डुलरी बाजार

के क्षेत्र में नगर बसा हुआ है। विस्तृत और विशाल कोठियाँ समय के परिवर्तन के साथ अब अपने भाग्य पर आँख बहा रही हैं। जमींदारी, ताल्लुकदारी और ग्रँगरानी शासन के चले जाने से, अनेक भारतीय अफसर, उद्योगपति और पूँजीपति भी अब गर्मियों में अपने पहाड़ जाने के शौक को चिरस्थायी रखने की साथ लेकर अपने पिछले दिनों की समाधि पर वो आँख बहा आते हैं। अब रविवार भारत में उनकी वह शान शोकेत कहाँ रह गई? कोठियों पर 'टू लेट' की प्लेटें दिखाई पड़ती हैं। रामपुर की चमन-स्टेट विल्डिंग और पटियाला के लंबे लंबे विशाल भवन किराए पर उठाए जाने के लिए खाली रहते हैं।

मोटर बस-स्टेशन

एक माल रोड के नाम से प्रसिद्ध है जो लाइमेरी बाजार से प्रारंभ होकर कुलडी बाजार होती हुई लघौर बाजार तक चली जाती है। दूसरी सड़क है कैमेलस बैंक रोड, जो गनहिल के पीछे से घूमकर लाइमेरी बाजार के पास पहुँचती है। यहाँ से मसूरी के प्रसिद्ध होटल—सेवा और शालविले तक जान के लिए भी सुंदर सड़क का निर्माण किया गया है। कैमेलस बैंक रोड शांत प्रकृति के स्त्री पुरुषों के लिए विशेष उपयुक्त है। गनहिल ७०२६ फुट ऊँची है और उस विशाल शुष्क पर्वत-खंड की आकृति ऊँट की पीठ की भाँति बूबड़ निकली दिखाई पड़ती

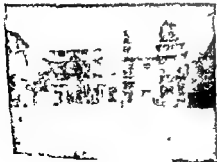


मसूरी का लघौर बाजार

है। मालरोड पर मसूरी के मुख्य बाजार सरकारी कार्यालय, बैंक, सिनेमाघर, बालरूम और पुलिस स्टेशन हैं। यह सड़क मैदान के निचली सुंदर नगर की सड़क-ची सीम्ट की बनाने गई है, जिसपर रोशनी, बिजली, पानी और सफाई का प्रशंसनीय प्रबंध है। शाम होते होते इस सड़क पर चहल-पहल होने लगती है, जो रात तक रहती है। अनेक प्रकार के बच्चों से सजित बियाँ, बच्चे और पुरुष इस सड़क की शोभा बढ़ाते हैं। छत्तानो पर सब तरह

की वस्तुएँ उपलब्ध हैं, किंतु महंगाई बहुत बढ़ी है। कपड़ों के इतने सुंदर डिजाइन क्या अन्यत्र मिलेंगे? सप्ताह के सभी देशों से निरालेवाले समाचारपत्र, मासिक और साप्ताहिक पत्र पत्रिकाएँ तथा सभी विषयों की अंगरेजी पुस्तकों का भंडार मसूरी में मिलेगा। यहाँ पाँच सिनेमा-घर, दो बालरूम तथा दो स्टेडियम करने और मिलियर्ड खेलने के स्थान हैं। हैजमैन थियेटर के नाम से एक अन्य मनोविनाद का स्थान है। यहाँ के रेलवे स्टेशन और होटलों की गिनती लगाना कठिन है। मुख्य होटल सेवाय, शालिविले, मर्निंगार और हिमालया हैं।

यहाँ का सबसे उत्तम प्रबंध बिजली और पर्यटकों का ध्यान जाता है—सफाई, प्रकाश, पानी तथा टेलीफोन की सुव्यवस्था है। यहाँ नैनीताल की अपेक्षा ठोी और खूँडी का कम प्रयोग होता है। शिषा की और मसूरी-पाली की रवि मयेठ है। लड़कों और लड़कियों के कई स्कूल तथा कालेज



मसूरी का प्रसिद्ध नैनीताल बाजार



नैनीताल की नैनी मील से उत्तर—
मालरोड का एक चित्र

हैं। बालिंगन में ईसाइयों का सेंट जार्ज नामक बहुत बड़ा स्कूल है। हाक, ठार और रेलवे से आए सामानों को शीमसे-

शीम पहुँचाने की व्यवस्था यहाँ की विशेषता है। गरीब कुलियों की दयनीय दशा जो नैनीताल में है, वही यहाँ भी है। चित्रित्सा का प्रबंध मयेठ है। एक एलोपैथ तथा एक होमियोपैथ अस्पताल है। एक पशु चिकित्सालय भी है। लालविन्वा यहाँ का सबसे ऊँचा स्थान है जहाँ अमेरिकियों का आवास है, किंतु वे अब कम होते जा रहे हैं। पंजाबी, सिंधी और सीमांत से आए शरणार्थी अधिक संख्या में बस गए हैं जिन्होंने अन्य नगरों की भाँति यहाँ का भी

व्यापार अपने हाथों में ले लिया है। प्रतिवर्ष सौंदर्य-प्रतियोगिता में सर्वश्रेष्ठ मसूरी को 'मिस मसूरी' की उपाधि से विभूषित किया जाता है।

मसूरी के प्राकृतिक दर्शनीय स्थानों में सर्वप्रथम कैप्टाल है जो लगभग साठ मील दूर—मसूरी चक्राता सड़क पर कई ही कुट नीचे जाने पर देखने को मिलता है। यहाँ ४० फुट ऊपर से पानी गिरता है। सबसे मनोरम स्थान यही कहा जा सकता है। एक दूसरा माछीकाल भी है जो मसूरी-राजपुर रोड पर तीन मील दूर स्थित है। यहाँ ६-१० फुट से पानी गिरता है। गनहिल पर पानी पहुँचाने के लिए दो बड़े बड़े डैम बनाए गए हैं तथा बिजली की शक्ति से तारों पर चलाई जानेवाली एक 'वायरेड' है जो षल भर में नीचे से ऊपर सामान पहुँचा देती है। वैसे यहाँ की चढ़ाई बड़ी बेदुखी है। कुछ स्थानों पर हेमिंग विज भी बनाए गए हैं। छिटी बोंड द्वारा रचनासिंह एक म्यूनसिपल गाडेंन तथा पार्क है।

उस दोनों स्थान बड़े मनोरम हैं। लाइब्रेरी बाजार की शोभा दया नीय है। यहाँ हों दय की हो द - सी



मसूरी का एक मनोरम दृश्य



तल्ली ताल का एक दृश्य

अलग स्थान बना दिए गए हैं।

मसूरी को आकर्षक और सुरम्य बनाने के लिए मनुष्य के मस्तिष्क ने बड़ा परिश्रम किया है। प्राकृतिक दृश्य तो पहाड़ पर रहते हैं, किंतु उन समस्त मनुष्य अपनी कला का परिचय देकर उनकी उपयोगिता और भी बढ़ा दे तो निस्संदेह वह स्थान और उसके दृश्य एक बार देख लेने पर सहज ही नहीं भुलाए जा सकते। यहाँ अब भी अँगरेजी का बोलचाल है। अँगरेजी पहनावा तथा अँगरेजी भाषा का प्रयोग करने में लोग अपना गौरव समझते हैं। यहाँ के दिन मैदानों की भाँति हीलवे होते हैं, पर नैनीताल के दिन मैदानों में होनेवाले जाड़ों की भाँति छोटे होते हैं। यहाँ का बादल और वर्षा के हृदयमाही दृश्य भावुक मन के लिए चिर स्मरणीय निधिर्षा हैं।

नैनीताल

मोटर बस से उतरते ही नैनीताल की मोहकता मन को डूबो देती है—यह प्रत्येक यात्री का अनुभव है। काठगोदाम से २०-२१ मील ऊपर ५ और ६ हजार फुट के बीच समुद्री धरातल की ऊँचाई पर नैनीताल स्थित है। झील के किनारे उत्तरी माल रोड पर आपके पैर स्वतः ही चल देंगे। अँगरेजी युग का नैनीताल अब भी वैसा ही बस रहा है। रहने रहने का ढंग सूट और टाई में कसा है। खिर्पा भी पैट और व्रीचेज की जेबों में हाथ डाले चलती है। भारतीय खिर्पा भी युरोपियन ढंग के बाल रखती है। घोड़ों की सवारी का उनका शौक पुरुषों से किछी प्रकार

लगती देखी जा सकती है। यहाँ मनोविनोद के लिए रेकार्ड बनाए जाते हैं। खिर्पा और पुरुषों के बैठने के लिए समिलित और अलग-अलग

भी कम नहीं है नैनीताल की छाया में, पुष्प के ऊपर मुली तितलियाँ की भाँति जीवन का उपनाता खोज सहज



नैनीताल का मनोरम दृश्य

ही इन युवतियों के हृदय में छिोरेँ लेता रहता है। किंतु उनका बीच में दिखाई पड़ते हैं वे गंदे पहाड़ी जो रिकशा खींचते हैं, जिनकी घाँस पशुओं की भाँति तेजी से चलने लगती है और जा हटर की मार से बचने के लिए जैसे दौड़कर चलना ही अपना जीवन समझते हैं। घोंगी पर अँगरेजों और भारतीय साहबों के बच्चों को बिठाए मीलों उनके पीछे दौड़नेवालों की भी एक श्रेणी नैनीताल में बसती है। उनके जीवन में क्या सुख है—यह इन पंक्तियों का लेखक कल्पना भी नहीं कर सता।

नैनीताल की मुख्य दो सड़कें हैं—एक उत्तरी तथा दूरी, दक्खिनी माल रोड। दोनों झील के दो ओर से जाकर मल्लीताल और तल्लीताल में मिल जाती हैं। मल्लीताल में मंदिर, गुहद्वारा, मस्जिद और चर्च—सभी पास ही पास हैं। शाम को जो छटा मसूरी में लाइब्रेरी बाजार में देखने में आती है, वही नैनीताल में फ्लैट पर आती है। यहाँ हाकी का मैदान है, बच्चों के खेलने का प्ले ग्राउंड है तथा सिनेमाघर और स्केटिंग हाल भी है। ऊपर



नैनीताल के किनारे पर फव्वारे का दृश्य

मल्लीताल का मुख्य बाजार है। तल्लीताल का अपना अलग बाजार है। यहाँ ऊपर गवर्मेन्ट हाउस, जेल, कचहरी तथा फारेस्ट विभाग के कार्यालय हैं। झील के दोनों ओर पेड़ों की पंक्तियाँ हैं जिनसे सर सर करके हवा तीव्र गति से बहा करती है। शुभ रात्रि में नाव पर झील की घेर करने में जो आनंद है, वह अवर्णनीय है। दिनभर नावों को एक क्षण के लिए भी विश्राम नहीं मल पाता है।

नैनीताल के दर्शनीय स्थानों में 'स्नो ड्यू' का अपना विशिष्ट स्थान है। यह अधिक चढ़ाई पर नहीं है, किंतु जाहो में जब वर्ष पड़ती है तब यहाँ से उसे देखकर मन को जो आनंद प्राप्त होता है, वह स्वयं देखने से सार्थक रखता है। यहाँ से एक गहरा खड्ड दिखाई पड़ता है जिसमें दूर पतली लकीर सा अलमोड़ा जाने का मार्ग दिखाई पड़ता है। 'लटिया काँटा' नाम का एक और स्थान यहाँ से दिखाई पड़ता है। 'स्नो ड्यू' देखकर लौटने समय मार्ग में बिड़ला बिगा मंदिर पड़ता है। वहाँ जाने के लिए कठिन चढ़ाई करनी पड़ती है। मार्ग में बिगा मंदिर के विद्यार्थी दिखाई पड़ते हैं जिनका हृष्ट-पुष्ट शरीर और प्रसन्न मुख मन को आकृष्ट कर लेता है। काफी ऊँचाई पर बिगा मंदिर बना है, जिसके ऊपर फिर पहाड़ नहीं है, आकाश की छाया है। यहाँ रहने, खाने, खेलने तथा पढ़ने आदि की सारी व्यवस्था है। यहाँ से सामने दूर-नीचे सुवाली के छोटे छोटे भवन स्थल देख पड़ते हैं और वहाँ तक जानवाला मोटर का मार्ग काले रॉप सा प्रतीत होता है।

मई के अंत से यहाँ फूल खिलने प्रारंभ हो जाते हैं। इससे नैनीताल की शोभा और भी बढ़ जाती है। मील के किनारे किनारे छोटे छोटे पार्क बने हैं जिनमें फूल यून से लगाए जाते हैं। यहाँ बेंच पर बैठकर मील का आनंद लिया जा सकता है। मील में मछलियों का शिकार करना यो तो आत्मा की अशुद्धता करना है, किंतु, फिर भी शिकारी अपने खाने भर को मछलियाँ ले ही जाते हैं। गर्वनर के लिए इस मील के किनारे अलग 'बोट हाउस' बना है जहाँ उनके परिवार के व्यक्ति ही जा सकते हैं। इसी प्रकार माल रोड पर उनका या मिनिस्टर के अतिरिक्त

अन्य किसी की मोटर नहीं चल सकती।

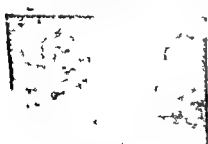
'लैंड्स एंड', 'टिफिन टाप्प' तथा 'चीना पीक' यहाँ के अन्य स्थान हैं,



नैनीताल की एक मनोरम माँची

जिसे नैनीताल जाने पर देखना जरूरी हो जाता है। 'लैंड्स एंड' के आगे पहाड़ समाप्ति पर है। सामने सेकड़ों फुट गहरा खड्ड है जिसमें एक गाँव बसा दिखाई देता है और उसके हरे भरे खेत भी। इन स्थानों का रास्ता या तो ठीक है, किंतु सखी पतियों पर पैर फिसल जाने का डर रहता है। 'टिफिन टाप्प' भी इसी मार्ग में है किंतु वहाँ की चढ़ाई बेदली है। चारों ओर निर्जनता बिखरी रहती है। केवल नीचे जगल में कमी कमी लकड़ी काटने की आवाज सुनाई पड़ जाती है। इस स्थान से नैनीताल का घुमाव दृश्य जिसमें गवर्मेन्ट हाउस मुख्य है, स्पष्ट दिखाई पड़ता है। मरुचीताल के सामनेवाली मील का दृश्य भी साफ कलजता है। यह यहाँ की ऊँची चोटियों में से एक है। 'चीना पीक' यहाँ की सबसे ऊँची चोटी है। कई पड़े का रास्ता है और मार्ग की चढ़ाई हिम्मत हरा देती है। सीधी चढ़ाई इस मार्ग में अधिक है। यहाँ एक प्लेट लगी है जिसमें, अलमोड़ा, नवादेवी-शिखर, बदरीनाथ मंदिर तथा मुक्तद्वार आदि अनेक स्थानों की ऊँचाई और दूरी लिखी है। यहाँ से नैनीताल साफ कलजता है। विस्तृत मैदान में, स्थान स्थान पर, पर्यटक कहीं चाय बनाते मिलते हैं, कहीं वाद्य खेलने मिलते हैं और कहीं खगीत का आनंद लेते मिलते हैं।

गवर्मेन्ट हाउस नैनीताल की इमारतों में सबसे भव्य और दर्शनीय है। यहाँ तक आने के लिए मोटर का मार्ग बना है। रंगीन मछलियों से भरे तालाब, छोटे छोटे फूलों के उद्यान तथा भवन की चमकट बिलायत से लौटे हुए किसी



नभी मीन का एक दृश्य

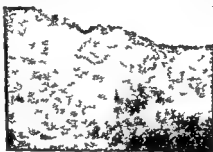
हाराजा के सुसज्जित राजमहल से कम नहीं हैं। निकट एक विशाल गिरजाघर बना है।

प्रत्येक शनिवार को मल्लीताल की नन्दादेवी के मंदिर विशेष भीड़ होती है। स्त्री पुरुष बड़ी सरया में प्रसाद वढ़ाने आते हैं तथा देवी के आशीर्वाद के रूप में भक्तगण नया तिलक तथा भिर पर फूलों की पखुडियाँ रखकर लौटते हैं। मंदिर के निकट ही बीतन हॉल में साधु सतों का उपदेश होते हैं। निकट ही गुरुद्वारे पर नानकशाही झंडा लहराता है और शाम को मस्जिद में मुस्लिम अजान देता है। मल्लीताल में आर्य समाज एक संकीर्ण गड्ढा में करबट बदलता है। मसूरी में जिस प्रकार होटलों की संख्या अपरिचीम है उसी प्रकार नैनीताल में गिरजाघरों की।

प्रत्येक रविवार का मनोविनोद के विशेष कार्यक्रम रहते हैं। अंगरेजी और देशी गत और संगीत होता है। रंगीन रोशनी तो नैनीताल का जीवन है। क्रीला क किनारे का रात्रि का दृश्य विस्मृत नहीं किया जा सकता। दिन में पालदार नावों की दौड़ होती है। फ्लैट में बने मैदान में हाकी मैच देखने सहस्रो व्यक्ति एकत्र होने हैं। कई स्थानों पर टनिस खेला जाता है। नैन ताल में खेलों का प्रचार काफी है।

मसूरी की अपेक्षा यहाँ हिंदी अधिक अपनाई गई है। म्यू० बोर्ड की लाइब्ररी में हिंदी में हस्ताक्षर करने का अनुरोध किया जाता है। पोस्टर और टीनार पर प्रचार निज्ञापनों में भी हिंदी लिखी जाती है।

पहाड़ी स्थान से पगडंडियों में पत्कर भटक जाना बड़ा आसान है। लेखक नैनीताल में बिचला निवा मंदिर से लौटते समय भटक गया और एक



नैनीताल में एक विराल शिखर छंड

अपना वॉटनेवाला उन घने जंगलों में न मिल जाता तो न जाने क्या गति होती? एसे ही मसूरी में वह 'कैपटी फाल' पगडंडी के मार्ग से जाने पर भटक गया। पूरे दो घट बाद कहीं ठीक रास्ता मिल सका। पहाड़ी लोग अपनी सुविधा के लिए पगडंडियाँ बना लेते हैं जो घोर जंगलों में होकर तथा कठिन मागा से जाती हैं। उनपर अन्य किसी का वस्त नहीं, जो चल सके।

लेखक को क्रीला के कारण नैनीताल पसंद है। लोग कहते हैं कि नैनताल कुलियों और वायुमयों के लिए है तथा मसूरी महाराजों और नवाबों के लिए। पर लेखक सोचता है कि इस भावना का अंत हो चुका है। सभी अब वर्गहीन समाज की कल्पना करने लग हैं।



नारी

श्री मुद्दद

नर ने निज उत्पीडन से
धरणी में आग लगाई,
नारी यह आग बुझाने
शीतलता बन कर आई;

कारुण्य, प्रेम, कोमलता—
व्याकुल भावों की माया,
नारी ने आ फैलाई
नर-जीवन पर सब छाया;

मानव के तन में दानव,
देखो—यह जग का नर है,
मानव-पुतली में ममता-
प्रतिभा यह जग का वर है;

रमणी ने हृदय जलाकर
नर का दी मजुल आशा,
अंतर का रक्त पिलाकर
शीतल की तोत्र पिपासा;

नारी ने निज आँसू से
नर का अभिवेक किया है,
बदने में कुत्सित नर ने
उसको बहु क्लेश दिया है;

नर ने लोहे के धल से
नारी पर विजय जमाई,
प्रेमिका किंतु प्रेमी की
करतो जा रही बड़ाई;

प्यारी कह कर नारी को
नर ने भ्रम में आ डाला,
दयामा-सौ प्राण-प्रिया को
पिजड़े में रख कर पाता;

जब उठी चिता जौहर की
पतियो ने आग लगाई,
करने में दसन प्रिया का
कुछ बात न गई उठाई;

क्या सजा रहे आभूषण
रे नर ! क्या इस नूपुर में,
पूजो देवी को साकर
मन में, लोचन में, उर में ।

रेडियो-काव्य-नाटक

श्री सिद्धनाथ कुमार, एम० ए०

हिंदी में काव्य नाटक का जिसे गीतिनाट्य, पद्य रूपक और काव्य रूपक भी कहा जाता है, प्रारंभ स्वर्गाय 'प्रसाद जी के समय से होता है। उनके बाद अनेक कविों ने काव्य-नाटक लिखे, यद्यपि इन नाटकों को रंगमंच पर अभिनेत होने का अवसर कभी नहीं मिला। रंगमंच के अभाव में जर हिंदी के साहित्यिक गद्य नाटकों का ही अभिनय नहीं हो पाता, तब काव्य-नाटकों का अभिनय की बात बौन सोचता। फिर भी कुछ कवि रंगमंच और अभिनय की चिंता किए बिना शुद्ध काव्य के रूप में काव्य नाटकों की रचना करते रहे। इस आकर रेडियो स्टेशनों के विकास ने काव्य-नाटकों की सृष्टि को नई प्रेरणा दी है। फलतः अब कई पुराने और नए कवि इस क्षेत्र में उत्साह के साथ काम कर रहे हैं। अब जो काव्य-नाटक लिखे जा रहे हैं, वे रेडियो के लिए ही लिखे जा रहे हैं। प्रस्तुत निबंध में रेडियो-काव्य नाटक की कुछ समस्याओं और विशेषताओं पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया जा रहा है।

रेडियो-काव्य नाटक ने आधुनिक कविता को एक नई विशेषता प्रदान की है कि यह श्रव्य हो सकती है। काव्य का प्रारंभिक रूप श्रव्य ही था। लोग किसी स्थान पर जुटते थे, आरंभ कवि के मुख से उमड़ी कविताएँ सुनकर आनंद प्राप्त करते थे, क्योंकि शब्दों के उच्चरित स्वरूप के द्वारा श्रोता, उन्हें प्रेरित करनेवाली भावनाओं तक, सरलता से पहुँच सकते थे। शब्दों का उच्चरित स्वरूप के साथ मनुष्य की भावनाओं का गहन संबंध है। एक ही शब्द को भिन्न भिन्न सङ्ग में उच्चरित करके, एक ही शब्द या वाक्य की कई बार आवृत्ति करके उनमें हर्ष, शोक, स्नेह, उषा, क्रोध आदि अनेक भावनाओं की अभिव्यक्ति की जा सकती है। इसके अतिरिक्त उच्चरित काव्य में कुछ अपनी विशिष्टता भी होती है। जब काव्य श्रव्य था, श्रोता काव्य में व्यक्त मनुष्य की भावनाओं के अत्यंत निकट थे। लेकिन प्रकाशन-यंत्र के आविष्कार के बाद से काव्य ने अपने प्रारंभिक गुण खो दिए। प्रो० बुचर ने सत्य ही लिखा है—

The art of printing has done much to dull our literary perceptions Words have a double virtue—that which resides in the sense and that which resides in the sound We miss much of the charm if the eye is made to do duty also for the ear यही कारण है कि आज कवि अपनी वाणी को अधिकतर प्रभावोत्पादक बनाने के लिए तरह तरह के प्रयोग कर रहे हैं। 'अर्जुन' जी के शब्दों में—'भाषा की अपर्याप्त पावर प्रसारण संकेतों में, शब्दों और सीधी विरह्यी लक्ष्मियों से, छोटे बड़े टाइपों से सीधे या उलटे अक्षरों से, लोमों और स्थानों के नामों से, अथवा वाक्यों से—सभी प्रकार के इतर साधनों से कवि उपयोग करने लगा कि अपनी उलझी हुई ध्वनियाँ की सृष्टि को पाठकों तक प्रत्यक्ष पहुँचा सकें।' इन पद्धतियों से काव्य के केवल लिखित स्वरूप पर ध्यान रखनेवाले कवि की उत्पत्ति और कठिनाईयें गमनी जा सकती हैं, साथ ही प्रयोगों के औचित्य का समर्थन भी किया जा सकता है। यद्यपि यह देखते हुए कि इन प्रयोगों के बावजूद कविता लोकप्रिय होने के बदले और भी दुर्लभ एवं जन समाज से विच्छिन्न होती जा रही है तथापि यह कहा जा सकता है कि समाकल्पित प्रयोगों की विद्या गलत है, और रेडियो-प्रसारण के विकास से कविता अपने प्रारंभिक गुणों को पुनः प्राप्त कर सकती है। कवि लुई मेडनीस ने लिखा है—Few of us would agree with the youthful years that 'Words alone are certain good, but the goodness of words as spoken and heard is something that radio has restored to us in an age when even some of our poets write as if they were deaf mutes' यह कथन सत्य है, और काव्य-नाटक में इसके लिए अधिक अनुरोध है, क्योंकि रेडियो-काव्य नाटकों के प्रस्तुतकर्ता एवं अभिनेता प्रयत्न करते हैं कि पाठकों की भावनाओं को अधिकतम सफलता से व्यञ्जित कर सकें।

इस दृष्टि से, आज जब कविता अपनी लोकप्रियता खो रही है, रेडियो काव्य नाटकों का कार्य बहुत महत्वपूर्ण है।

यह कविता का हास-युग कहा जाता है। लोग इसे खीकार करते हैं कि किसी भी साहित्य का सामान्य पाठक आज कविता नहीं पढ़ना चाहता, क्योंकि जैसा ऊपर कहा गया, आज की कविता दुर्बल और नीरस होती जा रही है, किंतु यह बात लिखित कविता के ही संरूप में सत्य है। रेडियो से प्रसारित काव्य श्रोताओं को अधिक नहीं खटरेगा। लुई मैक्नीस के शब्दों में— 'He (modern public) may dislike the idea of poetry but that is because he has been conditioned to think of poetry as something too tissy, infantile difficult or irrelevant. Thus the mere sight of verse on the page (like a menu printed in French) is enough to frighten him off. Verse however, when coming out of his radio set, will not strike him at least not too aggressively—as verse' इसका कारण यह बतलाया जा सकता है कि जीवन की जिस तीव्र स्थिति की वरूपना काव्य-नाटक में की जाती है, उसकी दृश्याभिव्यक्ति छंदोमय-लयमय भाषा में ही हो सकती है। उस स्थिति एवं छंदोमय भाषा में पूर्ण सामंजस्य बना रहता है, विषय-वस्तु और स्वरूप विधान—दोनों मिलकर एकाकार हो जाते हैं, उनका सामूहिक प्रभाव श्रोता पर इस प्रकार पड़ता है (नहीं पड़ता है, तो पड़ना चाहिए—यही काव्य नाटक की संकल्पना है) कि माध्यम की ओर उसका ध्यान ही नहीं जाता।

जैसा ऊपर कहा गया, रेडियो-काव्य-नाटक के माध्यम से कलाकार कविता को जन-सामान्य तक पहुँचा सकता है, किंतु जन सामान्य लिखित एवं संस्कृत नहीं है, उसका मानसिक स्तर अभी ऊपर नहीं उठ सका है। ऐसी परिस्थिति में कुछ लोग सोच सकते हैं कि यदि कलाकार अपनी शक्ति को जनसाधारण तक पहुँचाना चाहता है, तो उसे साहित्यिकता के उच्च धरातल से नीचे उतरना होगा, पर बात ऐसी नहीं है। यह सत्य है कि सामान्य जनता पीछे रहती है, अपने चूड़े-चूड़े शब्दों और विचारों का अभ्यसन नहीं किया है, वह सध्यात्मवाद और मौलिकवाद की जटिल गुणियों को नहीं मुलमा सकती, लेकिन हमने भी कहा सत्य यह है कि वह अव्यक्तशील है, उल्लास में हमसी है, अश्रुवाद में रोती है, पन्थ अनुप की माननाओं द्वारा—उमड़े रागात्मक सत्तों द्वारा प्रभावित और आंदोलित भी जा सकती है। जो साहित्य इन रागात्मक सत्तों

को अपना आधार बनाता है, वह जन-जन का हृदय का स्पर्श करता है। साहित्य का यही कार्य है। वह विशेषज्ञों के लिए नहीं, सर्वसाधारण के लिए होता है। यह सत्य साहित्य के दूसरे स्वरूप-विधानों के लिए तो सत्य है ही, नाटकों के लिए विशेष रूप से सत्य है, क्योंकि अक्षरों से अपरिचित व्यक्ति भी नाटक सुनकर उससे आनंद प्राप्त करते हैं। इसीलिए नाटक को साहित्य का जनतन्त्रात्मक स्वरूप कहा जाता है। हेनरी मैगविल वॉरर के शब्दों में नाटक 'Everyman's Art' (सबकी कला) है। अतः यदि कोई रचि काव्य-नाटक के माध्यम से जन समाज तक पहुँचने का प्रयत्न करता है, तो वह साहित्यिकता और कलात्मकता के उच्च धरातल से नीचे नहीं उतरता, बल्कि सर्वसाधारण तक पहुँचकर साहित्य की सार्थकता सिद्ध करता है।

हाँ, इसके लिए रचि का ऐसे स्तर पर अपनी भाषा को रखना होगा कि वह सर्वसाधारण के लिए भी योग्य हो सके। प्रेयणीयता का सबसे बड़ा साधन भाषा ही है, और उसका उचित उपयोग करना कलाकार का काम है। आज हिंदी में अधिक रेडियो-काव्य-नाटक जैसी भाषा में लिखे जा रहे हैं, उससे यही बात होता है कि उनके रचयिता उसे सर्वसाधारण के लिए न लिखकर केवल साहित्यिकों के लिए लिखते हैं। किंतु रेडियो से प्रसारित गय नाटकों की तरह काव्य नाटकों को भी लोकप्रिय बनाना है, तो भाषा की समस्या पर कलाकारों का ध्यान जाना चाहिए।

रेडियो काव्य-नाटक ने अत्याधुनिक कविता को अर्थ होने की सुविधा प्रदान की है, इसका यह अर्थ नहीं कि रेडियो द्वारा प्रसारित काव्य-नाटक में काव्यमान ही है। काव्यत्व और नाटकत्व के सहयोग से ही काव्य नाटक की सृष्टि होती है। नाटक-तत्त्व इसका बाह्य स्वरूप निर्मित करता है, काव्य तत्त्व इसमें आत्मा की स्थापना करता है। नाटक-तत्त्व कथानक का निर्माण करता है, घटनाएँ देता है, संपर्क देता है, पानों की सृष्टि करता है, और काव्य तत्त्व इसे माननाओं और अनुभूतियों का दान देता है। हिंदी में लिखित अधिकांश रेडियो-काव्य नाटकों में इन विशेषता का निरंतर अभाव रहता है। यह विशेषता तभी आ सकती है, जब गय नाटकों की भाँति ही काव्य-नाटकों में सुसंगत कथानक रहे।

सुसंगत कथानक रेडियो काव्य नाटक की पहली अनिवार्य

वार्ता है। समूचा कथानक एक निश्चित केंद्र, एक निश्चित विषय वस्तु, घटना या समस्या पर आधारित होना चाहिए। तभी काव्य-नाटक में प्रभावोत्पादकता आ सकेगी। विश्व खल कथानक श्रोता के मन को प्रभावित नहीं कर सकेगा, क्योंकि स्वयं उसमें ही किसी निश्चित दिशा और प्रभाव का अभाव रहेगा। यह काव्य-नाटक की असफलता कही जायगी। एक काव्य-नाटक में एक ही नाटकीय प्रभाव का रहना अनिवार्य है। नाटकों के लिए तो यह सत्य है ही, रूपकों (Features) के लिए भी यह पूर्णतः सत्य है। रूपकों में काल्पनिक कथानक के बदले वास्तविक घटनाओं को नाटकीकृत करके उपस्थित किया जाता है। इनमें एक या एक से अधिक कथाकार प्रवक्ता, वाचक या आलोचक होते हैं, जो घटनाओं के लिए पृष्ठभूमि निर्मित करते हैं, उनका विवरण देते हैं उनकी श्रुतता जोड़ते हैं, और उनपर अपने विचार प्रकट करते हैं। उदाहरण के लिए, हम किसी रूपक में यह दिखला सकते हैं कि भारत के इतिहास, उसकी सम्यता एवं संस्कृति के विकास में नगराज हिमाशय का क्या महत्त्व रहा है। इसके लिए कथाकार या प्रवक्ता को इतिहास के प्रारम्भ से लेकर अबतक की घटनाओं की कलात्मक रीति से उपस्थित करना होगा। लेकिन कवि इतिहासकार नहीं है, उसे घटनाओं के निर्वाचन और सगठन में बड़ी सूक्ष्मता एवं कौशल से काम लेना पड़ेगा, जिससे समूचा काव्य-रूपक श्रोता पर एक निश्चित नाटकीय प्रभाव छोड़ सके।

नाटकीय प्रभाव की सृष्टि के लिए रेडियो काव्य नाटक के लेखकों को विशेष कुशलता भरतनी पड़ती है, विशेष कुशलता इसलिए कि रेडियो-काव्य नाटकों की कुछ अपनी सीमाएँ हैं। रेडियो-काव्य-नाटकों की अवधि अन्य रेडियो-नाटकों की भाँति ही सीमित होती है। उसके पात्र, घटनाएँ, दृश्य आदि सब अदृश्य रहते हैं। केवल ध्वनियों (जिनके अवर्गत सलाप, ध्वनि प्रभाव और वाद्य-संगीत आते हैं) के सहारे वातावरण का निर्माण करना पड़ता है, घटनाओं का विवरण देना होता है पात्रों की वैयक्तिकता स्थापित करनी होती है। श्रोता नाटकों को केवल सुनकर ही आनन्द प्राप्त करते हैं। अतः दृश्यों का नियोजन, पात्रों का सलाप, कथानक का विकास, सबका ऐसा होना अनिवार्य है कि श्रोता किसी प्रकार की उत्तमन में न पड़े, कथानक का क्रमिक विकास समझता जाय, पात्रों की विशेषताओं से परिचित होता रहे। इन सब कामों को केवल ध्वनियों के द्वारा ही करना पड़ता है। इसीलिए रेडियो काव्य-नाटक की कला कुछ कठिन श्रुत होती है।

हिंदी में रेडियो काव्य नाटक का कार्य अभी प्रारम्भ ही हुआ है। यद्यपि स्थिति अभी सतोपजनक नहीं है तथापि अनेक प्रतिभाशाली कलाकार इस क्षेत्र में काम कर रहे हैं। आशा की जा सकती है कि हिंदी में भी रेडियो-काव्य-नाटक शीघ्र ही साहित्य का एक स्वस्थ एवं सशक्त माध्यम बन सकेगा और जन समाज से विभिन्न होती हुई हासोमुखा अत्याधुनिक हिंदी कविता को एक नई दिशा देकर उसकी रक्षा करने में समर्थ होगा।



आदावअर्ज !

श्री सरयूपहा गोड़

माई साहेब, क्या बरगळें ? इस 'आदावअर्ज' से दुनिया खुश होती है। भगवान खुश होते हैं। 'आदावअर्ज' सम्पत्ता का आवक बिनम्रता एवं शिष्टता का उज्ज्वल प्रतीक माना जाता है। यदि कोई आदमी अपने से बड़े या आदरणीय व्यक्ति को देखकर नम्रतापूर्वक शीश झुकाकर, दाहिने हाथ की सग उँगलियाँ सटाकर, और उसे ललाट से छुलाकर निनीत एम मूड बायीं में आदावअर्ज नहीं करे, तो वह आदमी महामूर्ख, घोर असभ्य तथा अत्यंत अशिष्ट समझा जाय। 'आदावअर्ज' से लाखों विगड़ों काम बन जाता है। ऐसी है 'आदावअर्ज' की महिमा।

मगर यह है हमारे पड़ोसी मौलवी मकरल्ला साहेब आलिम-फागिल, जो 'आदावअर्ज' की एक मनक मात्र मुन्ते ही धी धीकें उठते हैं, जैसे—चौराया चुत्ता। राम जाने इन पड़े लिखे, अलिम फागिल मौलवी को 'आदावअर्ज'—जैसे नेक और शरीफ शब्द से ऐसी सख्त चिढ़ क्यों है कि जहाँ ज़िन्दी ने कहा—'आदावअर्ज' कि उस बदनसीब की शर्मत आई। मौलाना फौरन लाठी, डंडा, कलशुन, हँसिया, सोड़ा, पीड़ा, ईंट, पत्थर, गोधा उस बेकैनी एवं बोलनाइट में जो भी हाथ लगा, चला देंगे। अब उस 'आदावअर्ज' कहनेवाले का मागव, मौलाना के इन निरद विक्रमाल शब्दालों से बचे या ठसका सिर, सीना, पीठ, पैर, नाक, आँसू टूटे या फूटे। अपना वह कमफती का मारा मर ही क्यों न जाय। इससे मौलाना को मुतलक मतलब नहीं।

और बार-बार, मेरे मुहल्ले के बहादुर। रोग ही मौलाना के मुख से अपनी भा बहनों की सो-सो गंठे गंदी गालियाँ मुनकर, मौलाना के शम्शाम्मी से अपनी पीठ तथा कपार

भी 'आदावअर्ज' कहने से एक दिन तो एक पण भी नहीं चूकते। राम जाने, इन्हें 'आदावअर्ज' कहने और बहने में मार खाने, गालियाँ नें में ऐसी बीन-स सज्ज, बीन-सा मुलक मिलता है। और इस 'आदावअर्ज' ने बहने बड़ी मुनीस तथा सविष

मेरी जान के लिए पैदा कर दी। आखिर रावण के पड़ोश में बहने का कुपरिणाम जब समुद्र जैसे महाबली और प्रतापवान को भोगना पड़ा तब मेरी क्या हस्ता। मामूली-सा, जिसे कोई टके सेर भी नहीं पूछे बैसा एक लेखक हूँ। घटों सिर को कलम से डींग डींगकर कोई प्लाट दूँ वाता हूँ और उमे कलमबंद करने के लिए ज्यों कलम ठठाता हूँ कि 'आदावअर्ज' और गालियों का शोर-सा मच जाता है। मानों, गाली और 'आदावअर्ज' में एक हो-सी लगती हो। फिर ईंट पत्थरों की अचिराम वर्षा फिर 'आदावअर्ज' कहनेव ले कागिले की माग पराह। फिर खटखट, पट-पट, धम धम्म उनके पों की धमक, आवाज। बाद में, पटापट मौलाना के हाथों ईंट पत्थरों की वर्षा की आनाह। और मेरा भी बर डे या चौदरे से शीघ्र पालायन, इस भय से कि कहीं इस 'धरम धक' में 'जो क साथ घुन' भी न पित जाय। पानी मेरे मस्तक का भी कचूर न निक्का जाय। तोचा हुआ प्लाट, जगी हुई भावना, और 'मूड' से मरी तनीसत सिर्च देले के एक 'वग' से काटूर। खीक उठता, किस कमरन के पड़ोश में मैं बसा, था केसा कंबल मेरे पड़ाव में बसा।

आप घरारोंया, एक पड़े लिखे विद्वान आदमी को 'आदावअर्ज' से ऐसी सख्त चिढ़ क्यों ?

इसकी कहानी काफी मजेदार होने के साथ ही बड़ा दुःखत भी है। सुनिए—

मौलाना मकरल्लाह साहेब आलिम-फागिल मेरे मुहल्ले के रिद मुसलमान—दोनों के लिए एक बड़े आदरणीय पुरुष थे। एक तो बूढ़ आप ही अपने धम के कारण सबके लिए सम्माननीय होने हैं। दूसरे, मौलाना बहुत नेक, अरबी फारसी के बहुत बड़े विद्वान, बड़े धर्मात्मा, पवित्र नमाज के पार्षद, मस्जिद के पेरो-इमाम और फाकी-निदानय के प्रधानाध्यापक थे। इनकी उम्र पचहत्तर की थी। सिर तथा दाढ़ी के एक एक बाल मुफेद। सादा खाना। सारी पोशाक। सादा रहन-सहन। और सदा उत्पीड़ परते रहना—मौलाना की दिनचर्या थी।

मौलवी सईद साहब हाजी, कलकत्ते के चटकल के जमादार, मौलाना के पुराने मित्र, जो इम बार कलकत्ते से घर आए तो अपने साथ एक कयामत लेते आए। आप घरवाएँ नहीं, आदमी कयामत नहीं लाता, लाता है खुदायरे आला। और मौलवी सईद खुदाई कयामत लाए भी नहीं थे। हाँ, वह कयामत लाए थे, जिस १ शानो शौकत, कमाल और जमाल का बयान बड़े पुरजोर तफ्जों में शायरों ने अपनी शायरी में किया है। इस कयामत के सामने खुदाई कयामत को भी महज मामूली और एकरम नाचीज बताया है।

शायद, आप घरवाएँगे कि वहाँ कौन सी कयामत है, जो खुदाई कयामत से भी ज्यादा लाकववर और बड़ी है।

आप सुन लें—वह कयामत है, औरत। यहाँ वह कयामत है, वह महाप्रलय है, कि इसमें सूर से लेकर अमर तन, पड़े-बड़े योगी यति से लेकर लठ-लपट तक—सब एक साथ, एक-सा ढूँढ़े। इस कयामत में मूर्ख, विद्वान, सदाचारी, दुराचारी का विचार या विवेक न रहा—धरा न काहु धीर।

औरत की एक ठमिक सी मुस्कान ने बड़ी बड़ी सल्लत नतों को और जान जान के दोन्ती की दोस्ती को ढल भांटे मटियामेट कर दिया है। एक से दूसरे को विलग कर दिया है। रूप और शोभा की उट्टी आग ने स्वर्णपुरी लका को मरमसात् कर दिया। शोधरों की मधुर शीतल शिखा ने कौरव पाखों के साथ ही सारे भारत का गारत कर दिया। कटिप, अब कयामत होती कैसी है? क्या औरत से भी अधिक डलीडुल, नाशक और सदाकर।

इतनी बड़ी कयामत पडोस में हो, और मौलाना मक बल्लाह जैसे महफूज रहे, गैर मुमकिन। और साथ ही दही में नीनी, जब अपना एक अमिन मित्र इस कयामत की बहार छूट रहा हो, उसका जल्सा देख रहा हो, तब तो और इसरत होती है—हाय, हुसैन हम न हुए।

और इस कयामत में कमाल यह था कि वह ठेठ दिहात की न होकर, शहर कलकत्ता की थी, जिस शहर का नाम खुदा औ शैतान से भी ज्यादा मशहूर है। जिसे सारे ससार के आराल बुद्धचिन्ता—बय जानते हैं। ऐसे परम प्रसिद्ध महानगर की कयामत का क्या पूछना—घोने में गुणग।

लदी सी पतली, लकलक नार। मानों अब ऐंठी, अब ऐंठी। बेहद सुकुमार, जैसे अब पिछली, अब

पिछली। चेहरा काफी आवदार। मानों अब चमका, अब चमका। बड़ा-बड़ी आँखें इस के मद से शरसार, मानों अब बरसीं, अब बरसीं। मोहों खमदार, मानों तीर अब छूटा, अब छूटा।

यह कलकतिया कयामत जब चिलमन की ओट से बेदव हजरतजश रगीन और रगीन चाट करती तब मौलाना का ईमान पनाह माँगने लगता। हाथ से तस्वीह छूट जाती और मौलाना एक ठट्टी आह दीचकर कहते—सुनान तेरी सुदरत। क्या कयामत है।

दो हफ्ते बिताकर मौलवी सईद कलकत्ता चले गए और इस कयामत को यहाँ छोड़ गए, शायद इस खौफ से कि यह वमुश्कल हासिल कयामत कलकत्ता लौटकर, अपना जल्सा दिखाने कहीं और ठौर न फुरें हो जाय।

जिस शाम मौलवी सईद सारेव कलकत्ता पधारे उसके सुबह मेरे मुल्ले के निवासियों ने बड़े विस्मय प्रस्कारित नफ्तों से देखा, मौलाना सिर्फ रात भर में जवान हो गए, उनकी दाढ़ी और सिर के सभी बाल दुप्पे से मोटे की तरह काले तथा रेसम की मानिंद आवदार हो गए। सूखी आँखों में रस का महासमुद्र उमड़ आया। सुरने की एक मजेदार लकीर खिंच गई। सादे बखर रगीन और चमकदार हो गए। होठों से गिल्लौरियों का रस चूने लगा। आवाज में मिठास और मजा आ गया। ससार से विरक्त तथा तटस्थ मौलाना सवार का सुप्त ठठाने के लिए दीवाना घा हो गए। कुरआन मजीद की पाक आपत्तों के उच्चारण के बदले, शायरों की आशिकाना गजलों गुनगुनाने लगे।

और बाकी कदी का यह उफान, सूखी गङ्गा की यह गङ्गाडाहट देखकर मुहल्लेवाले दग-से रह गए। मौलाना के रग-दग से सभी सजग हो गए कि मौलाना कहीं जरूर गहरा गोता लगाना चाहते हैं। मुहल्लेवाले इसी दिन से मौलाना से छेड़खानी करने लगे। उनका आदर-समान प्राय विलुप्त सा होने लगा।

सच है, मनुष्य जब अपनी अवस्था, परिस्थिति तथा समान के विपरीत आचरण करने लगता है, तब वह उस हास्यपद हो ही जाता है। लोग उसपर आवाज-शरी करने ही लगते हैं।

खुदा का शुक्र। अल्लाह की देन। मौलाना की एकात लगन की जलती समस्या। अहोरात्र का नेजोमीलन निष्फल नहीं गया। कलकत्ते की कयामत ने

सईद के घर से मौलाना के घर को रौशन-अफ़रोज़ किया। बाज़ाज़ा निकल हुआ। 'मीलाद' हुआ। सिरनी बाँटी गई। और बड़ी खुदा का शुक्र। मौलाना का वीरान आशियाना आवाद हुआ। मौलाना को लगा—आह। यह ससार कितना मीठा, सुहावना, पुरखुस्फ और मजेदार है।

उदिया रागों में जवानी की रचानी बौझ गई। थांथा हुआ बुद्धा बैल, औरत का अश्वर का अमृत पीकर कुलाचें भरने लगा। और लोग इस पुरानी डेक्की पर नई कलाई को देखकर कहकहा लगाने लगे।

कहते हैं, 'नीर, नारि नीचे को धावे'—पानी और औरत जन कहा से छूटेंगी, उसकी गति अयोग्यामिनी होगी, यानी वह नीचे जायगी। नीर जिस प्रकार बिना बाँध एक जगह नहीं रहता, नारी भी बिना बाँधे एक जगह नहीं रह सकती। चाहे वह यथन चहारसीबारी का हो, मुश्क का हो, इश्क का हो, धर्म का हो, समान का हो या नैतिकता का हो। वह कलकतिया क्यामत खुली हुई यानी अग्राध्य कामिनी थी। वहाँ से उड़कर ही वह कलकत्ते आई थी, त्रिते हाजी सईद कलकत्ता से उड़ाकर अपने घर दिहात में लाए थे। फिर सईद के घर से उटकर वह मौलाना के घर आई, और एक दिन मौलाना के घर से भी मुड़कर, जाने कहाँ पार हो गई।

अहले-मुबह मौलाना उठे तो देखा, बेगम की खाट एती है। सोचा, पाखाने गई होगी। जब बहुत देर हो गई, तब मौलाना खुद पाखाने गए, और देखा, बेगम वहाँ भी नहीं है, तो बेचारे के पैरों छले से धरती भागने लगी। सारे घर छान देने के बाद घरदवाय-से वह बाहर निकले। बाँझ स्टेशन की ओर। वहाँ भी कुछ पता न चला। तब लगे

ईल और अरहर के खेतों में हूँटने और 'प्यारी बेगम। जानेजाँ बेगम।' कहकर पुकारने चिल्लाने, परंतु बेगम वहाँ भी न मिली। वहाँ से भागते हुए मुहल्ले में आए, हर घर में पृछा 'यहाँ बेगम है?' पर बेगम हो, तब न पता चले।

मौलाना जेठ के कुत्ते की तरह हफर-हफर हाँक रहे थे। माघ के निठुर जाड़े में भी उनकी पेशानी से पसीना चूर रहा था। चेहरा मागल के जैसा हो गया था। बेचारे चिल्लाकर नहीं तो रो सकते थे, न वहाँ दाद-परियाद ही कर सकते थे। कहा है—'अपनी हार और जोर की मार' कही नहीं जाती। खुद हारे भी थे और जोर भी दगा देकर भाग गई थी। मार दुहरी लगी थी।

पिनली की तरह मुहल्ले में यह खजर पैल गई, मौलाना की क्यामतवाली कलकतिया बेगम, बाकई मौलाना पर क्यामत कर गई।

मौलाना हारे हुए जुआड़ी, सर्वस्व गँगाकर लौटे हुए व्यापारी की भाँति अपने घर चले उनके शीछे लोगों की भीड़ चली। देखा गया, मौलाना की जीवन भर की कमाई की कलकतिया बेगम साथ लेती गई। घर में एक कानी कौड़ी तक उसने नहीं छोड़ी। साथ ही जन्म पर नमक यह कि बच्चे पर, आल्मीरे पर, चीखटे पर, निबाड पर, दीवार पर—हर जगह खल्ली से, बड़े-बड़े हफ्फों में लिख गई—'आदाबअर्ज'।

बेचारे बुरे हाथों में पडकर 'आदाबअर्ज' की नकीहत हो गई।

बस, यही इस 'आदाबअर्ज' की कहानी है जिसे सुनते ही मौलाना का स्तित्रक भिन्ना उठता है। पर लोग हैं, जो 'आदाबअर्ज' कहने से मानते ही नहीं।





भारतीय वादः मध्य

१ बंगला

भारत संगीत और आध्यात्मिकता

संगीत प्रायेक सभ्यता का अंगीभूत रहा है और किसी न-किसी रूप में उसका आध्यात्मिक मूल्यांकन होता रहा है। जिस मुस्लिम धर्म में संगीत को 'हराम' कहा गया है, इतिहास साक्षी है कि उसके अनुयायियों ने कालान्त में उसकी चर्चा और प्रसार में काफी मदद की। जो भी हो, अपने विकासक्रम की स्वाभाविक धारा में बढ़ते हुए संगीत आज काफी मजिद्वार मार चुका है और इस जग-याना में भारतीय संगीत के प्राण-धर्म की एक निजी विधिष्ठता रही है—वह विधिष्ठता उसकी आध्यात्मिकता है। इसपर वगेश्वरी में श्री वीरब्रह्मरोरारय चौधरी ने एक सुचिंत प्रबंध लिखा है।

तन और वेद में नाद द्विविध माना गया है—ध्वन्यात्मक और वर्णात्मक। वर्णात्मक नाद या मन ही वेदशास्त्रों के साधन रहे हैं। नाद के ध्वनिमय विकास की गौण चर्चा वेद और तंत्रों में रहते हुए भी इसकी विशेष साधना संगीतशास्त्र में ही की गई है। चूंकि संगीत ध्वनिमय है, इसलिए ध्वन्यात्मक नाद की साधना संगीतशास्त्र द्वारा अनुरीलित होना ही स्वाभाविक भी है। इसीलिए संगीत-रत्नाकर ने कहा है—गीत नादात्मकम्। नाद के ध्वनिमय प्रकाश की विभिन्न दिशाएँ होती हैं। जिसे नाद की सृष्टि के आदि रूप में कल्पना की गई है, उसे परा नाद कहते हैं। (हमारे यहाँ जैसे अग्नीषेय वाक् से जगत् की सृष्टि बही गई है, ग्रीक भी कहते थे कि logos से विश्व की सृष्टि हुई।) कारण और सूक्ष्म जगत् के नाद को पर्ययी और मध्यमा कहते हैं। कठ या यंत्र द्वारा जो ध्वनि होती है, वह वैयरी है। अनाहत और आहत नाद के ये दो विभाग भी संगीतशास्त्र में देखे जाते हैं। कानों से जो ध्वनि सुनी जाती है, वह या तो कठ से वायु के आपात, वायु पर अश्रुली के आपात या वाँसुरी में फूँक के आपात से पैदा होती है। चूंकि किसी न-किसी तरह की चोट से ही यह ध्वनि होती है, इसलिए इस नाद को आहत कहते हैं।

जो स्वतः उत्पन्न होती है और जिसे हम हृदय के आकाश में सुनते हैं, वह ध्वनि अनाहत नाद है। इस अनाहत नाद को शास्त्र में आदिध्वनि कहा गया है। कलाविद ध्रुपद गायक या योगी कहा करते हैं कि सभी सुरों का उत्पन्न औरारूप अनाहत ध्वनि है। यह मान्य हृदय के गहनतम प्रदेश में योग या तन्मयता से सुनी जाती है। इसी अनाहत ओंकार को शास्त्रकार कारण ध्वनि कहते हैं। जिस प्रकार कारण-जगत् से सूक्ष्म और सूक्ष्म से स्थूल जगत् की सृष्टि हुई है, उसी प्रकार कारण-रूप अनाहत ध्वनि से सप्त सुर, ध्रुति, म्रम, मूर्च्छना और राग-राग-नियों की सूक्ष्म ध्वनियाँ उत्पन्न हुई हैं। गायक या वादक मन में जिस सुर की कल्पना करते हैं, वही सूक्ष्म ध्वनिमय सुर है, इसे मध्यमा ध्वनि कह सकते हैं। वही ध्वनि जब कठों या यंत्रों से नि सुत होती है, तब वैयरी कहलाती है। इस तरह ध्वनि के चार भाग होते हैं—परा ध्वनि या supra mental, पर्ययी ध्वनि या Monadic तथा intuitive; मन-प्राप्तजगत मध्यमा ध्वनि या imaginative और अभिव्यक्त स्थूल ध्वनि यानी physical.

द्विजली की उपमाया

लोकमाया के जो रूप आज प्रचलित हैं, और से देखने पर एक दूसरे से वे अजीब तरह से प्रभावित हैं और प्रभाव का वह वैचित्र्य, वह सूक्ष्मता अध्ययन की चीज है। निम्नले दिनों भाषा विज्ञानियों ने इस दिशा में बहुत सारे तत्त्वों का विश्लेषण जरूर किया है; किंतु प्रभाव का ऐसा आदान-प्रदान आज भी चल रहा है। माया एक जीवित और गतिशील धारा है, जो अपने यात्रा-क्रम में प्रतिनियत नई नवीनता को आत्मसात् किए जा रही है, पुराने को रखकर भी उसपर नया पानी चढ़ाती जा रही है। अतः आज भी यह अध्ययन जरूरी है। यह जितना ही मनोरंजक है, उतना ही कठिन; परंतु ऐसी उपमायाओं के स्वरूप का विवेचन समय-समय पर आवश्यक है। 'द्विजली की उपमाया' पर श्री अक्षयकुमार कपाल ने 'प्रवासी' में एक सज्जित, परंतु अपादेय लेख लिखा है और

प्रचलित शब्दों की एक सारिका भाषाशास्त्रिकों के विवेचन के लिए प्रस्तुत करने पेश की है।

षट्दशवीं सोलहवीं सदी के बंगला साहित्य में बहुत सारे ऐसे शब्द पाए जाते हैं, जो आज की बंगला-भाषा में नहीं मिलते। किंतु उड़ीसा के हिजली की भाषा में उनका आज भी समावेश है। पुरानी बंगला में बेत (बुँद), छामू (सामने), मोहार (मेरा) हते (से), करति (करता है) आदि शब्द कसरत से पाए जाते हैं, आज किंतु वे गायब हो गए हैं। हिजली में उनका प्रचलन है। इससे उसकी संरक्षणशीलता का परिचय मिलता है। बंगला-साहित्य के इतिहासकार डा० दिनेशचंद्र सेन ने लिखा है—प्राचीन बंगला साहित्य की आलोचना से मैथिली, हिंदुस्तानी, उड़िया आदि भाषाओं के अनेक शब्दों की एकरूपता देखी जाती है। वे प्रादेशिक भाषाएँ एक दूसरे से उद्भूत नहीं हुई हैं, बल्कि आपसी घनिष्ठ संबंध के कारण ही यह सादृश्य पाया जाता है।

उनकी वर्तमान बोलचाल की भाषा का नमूना है—
'गत आपाद मासे आमि दिजली जावलि। से ठि आमार बंधु चुनीलाल मंडलोर दुपारे अतिथि थाइलि। चुनी बापू आर तार छी प्रमीला देवीर आदर बने कदिन बेरा आनंदे काटण्या। एक दिन सकातु साक्षात्कर बामटा शुरिया आइलि।'।

[बर्हा की जो शब्दावली लेखन के सख्तीत की है, उसमें थोसियों शब्द ऐसे हैं, जो अभी या तो ज्यों के त्यों या थोड़े-बहुत हेर फेर के साथ हिंदी में चलते हैं। उपर्युक्त उदाहरण में ही शुरिया आइलि (घूम आया) को देखिए, घूम ऐल से कितना साम्य है। कुछ शब्द देखिए—
खरका—(खोरिका—नारियल का खरिका), सराह (बोहर);
टिकरी (देकरी), पीड़ि (पीरी—चंशानुक्रम); सुर्सर (शव के अर्थ में); निरेदर (माई-बपु के अर्थ में); भावुआ (माँह); चइल (चुइल); माई (माँ या मैया—लड़की के अर्थ में), पेका (पेना), मि (मी—आमिभि जावा—मैं मी जाऊंगा), केला (करेला) आदि। छानगोन से माया-विषयक ग्रन्थ नवीन तर्कों की जानकारी हो सकती है और दानभूम की भाषा-उपस्था पर बहुत कुछ प्रकाश पड़ सकता है। जयलन, भरपलि तो हमारीबाग के भी किसी किसी हिस्से में मिल जाते हैं।]

हमारी माया

मार्जित और अमार्जित यानी साहित्य की और सोझ-

प्रचलित भाषा में कैसे अमीयोगरीय व्यवहार-भेद खड़े हो जाते हैं, श्री योगेंद्रकुमार चट्टोपाध्याय ने एक छोटे-से रोचक लेख में दिखाया है, जिसमें काम के कई तथ्य हैं और बंगला के स्वरूप का थोड़ा परिचय मिल जाता है। 'बोलना' के लिए भूतकाल में साहित्यिक रूप होता है—'बोलिलाम' यानी कहा। इसी के—बोल्लाम, बोल्लेम, बोल्लूम और बोल्लुनु—नाना रूप हो जाते हैं। एक जिले में भी भाषा के व्यवहार का अंतर काफी देखा जाता है। हुगली और चौडीस परगने के गंगा तीरवर्ती इलाके के लोग 'उधर जाओ बों' ओइ दिके जाय—कहते हैं, किंतु उसी जिले के अण्ड लोग दिके को विगे कर देते हैं। कहते हैं—ओइ विगे जाव। पेड रोपने की आमतौर से साधु भाषा में 'बूब-रोषण' या 'गाछ पोता' कहते हैं। लेकिन हुगली में उड़ी को 'गाछ आजाव' और बर्दमान में 'गाछ एजव' कहते हैं। हुगली में 'अमबद' 'पियारा' से परिचित है, वीरभूम के सिउड़ी में 'आम गुपारी' 'पियारा' माँगते रहिए तो अमबद रहते हुए भी लोग आपकी ओर ताकते रह जायें। कवि कवच मुकुंद राम का 'चंडीमंगल' बंगला का मशहूर काव्य है। उसमें खुलना की अग्नि-परीक्षा हो रही है। कवि लिखते हैं—

'खुलना धेडिया निया उठिल आकाशो।'

कवि का मतलब है—खुलना को घेरकर आग की लपटें आकाश को उठने लगीं। किंतु अच्छे-से-अच्छे टीकाकार चकरा गए, क्योंकि पंक्ति में उन्हें अग्नि-वाचक कोई शब्द नहीं मिला। और तब अर्थ केवल इस तरह रह गया—खुलना को घेरकर आकाश को उठ गया। लेकिन क्या? लोगों को क्या पता कि यह निया (लेकर) जो शब्द है, वह बंगला का नहीं, बल्कि उड़िया का घुस आया है, जिसका अर्थ है आग।

पंडित रामगति शायरल की गोष्ठी-बधा से लेखक ने एक मजेदार उदाहरण दिया है। एक मजुआ हुगली में लाट साहब को देखने गया। लोटकर आया, तो लोगों ने उत्सुकता से पूछा—क्या देखा? वह या मजुआ, उसने जो कहा, अपने दंग से। बोला—'माई, गिए देखलुम येन पोनार म्मंक मेसे छे। आमि बोइकानाय बोइकानाय गिए येमन घरखोना हुलुप दिइदिच, अमनि चितल पटक दिसे आमिओ अमनि गुते सटबलूम।'।

आम बगाली भी इसे सदा ही नहीं समझ सकते।

इसकी अभिव्यञ्जना के लिए मत्स्यशास्त्र की जानकारी अपेक्षित है। इसमें हर स्वभाववाली मछली—पोना, कोहकानाद, घरसोला, चितल, गुतो—से भाव व्यक्त करने की चेष्टा की गई है। लाट साहब के लिए मीठ जमा हुई (येन पोना भासछे)। वह किसी तरह रँग-रँगकर आगे बढ़ा (कोहकानाद—कबइ मछली जैसे घीरे घीरे बढ़ती है)। फिर भी जब लाट साहब नजर नहीं आए, तब एक बार वह उछला (जैसे घरसोला मछली बूद पड़ती है) और वैसे ही किसी लिपाही ने धक्का लगाया (चितल पटके दिले)। और वह बेचारा भी दुबक गया (गुतो मछली जैसे छिप जाती है)।

मेदिनीपुर, रंगपुर, ढाका, चटगांव आदि हल्के के लोग बोलते तो बँगला ही हैं, पर वह सर्व-साधारण बंगाली के लिए बोधगम्य नहीं होती।

नई पुस्तकें

लेखन और प्रकाशन—बँगला में दोनों की रफ्तार काफी तेज है। जो घेगुमार पुस्तकें दो-चार मास में निकली हैं, कहना किजल होगा कि उनमें तादाद उपन्यासों का ही ज्यादा है। ये उपन्यास केवल जाने-माने कथाकारों के नहीं हैं, बल्कि कुछ नई प्रतिभाओं के भी दर्शन होते हैं। उनमें से जिन दो चार उल्लेख-योग्य नए लेखकों के उपन्यास पाठक जगत् में पहुँचे हैं, वे हैं श्री सरोजराय चौधुरी, भवानी मुखोपाध्याय, सुशील जाना, गोपाल हालदार, समरेश बसु। सरोजराय चौधुरी का 'गृह कपोती' बँगला के बाउल जीवन से संबद्ध है। बाउल बंगाल का एक सम्प्रदाय है, जो इकतारे पर भजन कीर्तन करते हुए माँगते-जाते हैं। उनकी जीवन-यात्रा के पहले भी वैराग्य, नक्ति, रसमयता से बढिल, रेतक और वैचित्र्यमय हैं। 'रायकमल' में प्रसिद्ध औपन्यासिक ताराशकर यद्योपाध्याय ने मन्द्रदीप के वैष्णव-जीवन परिचय में जिस अनन्य अतर्दृष्टि और गंभीर पर्यवेक्षण का परिचय दिया है, वह कमाल तो इसमें नहीं है, लेकिन बगल के सुप्त बाउल जीवन पर पाठकों की स्नेह सहायुभक्ति खींचने का यह एक सुंदर प्रयास है। प्रस्तुत पुस्तक की जान विनोदिनी का चरित्र है। दर असल पुस्तक के तीन खंड हैं—मयूराली, गृह-कपोती और सोमलता। तीनों का एक क्रमिक विकास देखने पर ही पुस्तक की अपूर्व एकपता का आनंद उठाया जा सकता है। 'गृह

कपोती' उसका बिचला हिस्सा है। कथाकार की आवश्यक सूत्री का आभास पुस्तक में मिलता है। मामूली घटनाओं द्वारा थोड़े में एक रस की अभिव्यञ्जना करने की कुशलता लेखक में है।

भवानी मुखोपाध्याय का उपन्यास है—कात्रा हासिर दोला। कहानी की नायिका ऐश्वर्यमिलास की चकाचौंध से आच्छन्न एक युवती है, जो धूल की धरती की मूक पुकार को मर्म से सुनकर अपने जीवन को नए सॉच में ढाल देती है। वह खयालों के आसमान के स्वप्न सितारों के जगर मगर का मोह काटकर रखे सत्य के समुखीन हो जाती है। इससे एक अजीब अतर्दृष्ट, अजीब कशमकश में उस नारी चरित्र का विकास होता है। दार्शनिक परिपाटी से कथानक कुछ बोझिल जरूर हुआ है, पर उस मानसिक सर्घर्ष के निखार में रुचि और आनंद में बाधा नहीं आती।

'सूर्यप्रास' सुशील जाना का उपन्यास है। उसकी हड्डी-पसली नगर केंद्रित मध्यवित्त-जीवन के अभाव अभि योगों पर खड़ी हुई है। मरणोन्मुख मध्यवित्त-जीवन की मामिक निरर्थकता में भी एक अनागत की आशा का सुनिर्मल आलोक फूट निकला है। पद पद पर पीड़ित, सत्त्व और लाघित जीवन के जलते हुए अभिशप का चित्र और उसके उस डभरे रिखरे घाव पर भावी जीवन की कामना-कल्पना का मरहम। गोपाल हालदार के नव गंगा की पृष्ठभूमि वह लौकिक और ऐतिहासिक-सामाजिक जीवन है, जो कि पलासी के युद्ध के अनंतर एक नवीन चेतना से अनुप्राणित हुआ था। समरेश बसु का उपन्यास 'श्रीमती' भी दो विभिन्न विचार-दर्शन के सर्घर्ष पर तैयार हुआ है—आजादी की लड़ाई की अपनी विचार भूमि और मार्क्स-दर्शन तथा इन दोनों की तुलनात्मक रूपरेखा में आनेवाले मानव और उसके समाज की क्रांति।

पहले से घनिष्ठ परिचित उपन्यासकारों के भी कई उपन्यास इस अवधि में प्रकाशित हुए हैं, किंतु इस बार उनका उल्लेख नहीं करेंगे। हिंदी सप्ताह 'भेंटिया घयान' के लेखक परशुराम से जगज्ज्य परिचित है। हास्य और व्यंग्य की उनकी अपनी एक शैली है और बड़ी सुमती सी शैली—तीवी, किंतु सयत-पष्ट, किंतु कलात्मक। कुछ वर्ष पहले तो उनकी रचनाओं की धूम थी। अरसे से उनकी रचनाएँ देखने को नहीं मिलती थीं। उनका एक कहानी संग्रह निबला है—गल्प वृक्ष। उसमें उनकी विभिन्न समय

की दश कहानियाँ संकलित हैं। उनकी प्रौढ़ शैली की सभी कहानियाँ पढ़ने लायक हैं और सबमें उनकी पैनी नज़र, अनाद्य सुक्ति और दूर की दृष्टि व्यंग्य का रूप लिए सामने आई हैं।

—हंसकुमार तिवारी

२. तमिल साहित्यिक उत्सव

वर्तमान युग की जन-जागरति सर्वतोमुखी बनकर तमिल साहित्य में भी घुस आई है तो इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं है। इस नव चेतना के लिए महाकवि मुन्नल्लय भारतीय की कविताओं ने बहुत-बहुत किया है। अनेक पत्र पत्रिकाएँ भी विशिष्ट सेवा करती आई हैं। साहित्य के प्रति प्रायः अनादृष्ट रहनेवाली आम शिविव जनता में भी योग्य पत्रिकाओं ने अपने साहित्य की ओर एक नया दृष्टिकोण पैदा किया है। इस जागरण के अग्रदूत कई साहित्यिक समा-संस्थाएँ निकलीं, अभिपद परिपद जमों। ये साहित्यिक मापणों का इतनाम करने लगे, कला कृतियों पर विचार-विनिमय होने लगा। उन संस्थाओं की ओर से बड़े-बड़े सम्मेलन भी आयोजित होने लगे हैं। साल में कई दिन स्थायी रूप से साहित्यिक विशेषता के लिए प्रसिद्ध हैं। उदाहरणार्थ, शिवदर की ग्यारहवीं सदी की बाद आते ही, हमें कई भारतीय-विश्व-संबंधी दृश्य नज़र आते हैं।

भारती-दिवस—सन् १९११ ई० की ११ सितंबर की कविदर भारती दिवस हो गए। यह तिथि आज स्वर्ण मनाई जाती है। जगह-जगह भारती के गीतों पर मापण होते हैं, उनकी सेवा पर भगण लिए जाते हैं, बच्चों के लिए भारती के गायन की स्पर्धा रहती है तथा रंगमंच पर उनकी रचनाओं के आधार पर 'दृश्य' और 'अभिनय' भी हुआ करते हैं। 'भारती' पर पर का शब्द बन गया है। यह तो बहुत स्वाभाविक और परंपरावरूप है कि तमिल लोग अपने युग मुखर कवि का स्मृति दिवस अच्छी तरह मनाते हैं।

भारती के नामांकन में उनकी यादगामी में एक मंडा भी निर्मित हुआ है। वह स्वभाषामिमानी हर पत्र के लिए एक दर्शनिय पत्र स्थान है। आज भारती नाम से कई पत्रिकाएँ संस्थाएँ कार्य कर रही हैं।

कमर मेघे—कवि-चक्रवर्ती कवर तमिल भाषा में राम-कथा के रचयिता हैं। उनकी रामायण वाल्मीकीय रामायण की अनुयायी होने पर भी अपनी मौलिकता, कलात्मकता और सुंदर कल्पना के लिए प्रसिद्ध हैं। वर्णनों में सजीवता उनकी एक विशेषता है। महर्षि व० वे० सु० ऐयर वाल्मीकीय से भी कवर-रामायण को श्रेष्ठ मानते हैं।

कवर मेले कारैकुडी, मद्रास, कवि के जन्मस्थान—तेरेलुदूर और अन्यत्र भी हुआ करते हैं। कारैकुडी की 'कवर-परिपद' इस ओर उल्लेखनीय काम कर रही है।

मकर सकाति—इसे तमिल में योगल पडिगै कहते हैं। यह दिन भी एक साहित्यिक दिवस के रूप में आजकल मनाया जाता है। तमिल लोग किलहाल सकाति को अपना एक त्योहार मानने लगे हैं। तमिल-साहित्य-संस्कृति-संघर्ष भाषण सकाति के दिन होते हैं।

अलाबा इनके 'विद्वत्पुरलु' सम्मेलन' आजकल जोरों-से होते हैं। करीब दो हजार साल पहले के दार्शनिक विद्वत्पुरलु का नीतिग्रथ विद्वत्पुरलु तमिल भाषा की एक अनुपम संपत्ति है। उसमें धर्म, अर्थ और काम—इन शीर्षकों से कई लोकोपयोगी उपदेश अनेक उपमाओं और उदाहरणों के साथ दिए गए हैं।

विद्वत्पुरलु निर्देश साहित्यिक या कलाकार के रूप में, नहीं, बल्कि एक सहृदय मार्ग-दर्शक की हैसियत से भी जनता के निकट हैं।

तमिल महोत्सव—छ साल से प्रतिवर्ष यह उत्सव होता है। इस साल राधाकनी दिल्ली में राष्ट्रपति के उद्घाटन के साथ, उपराष्ट्रपति की अल्पसत्ता में तमिल समाज आरंभ होकर बड़ी धूमधाम के साथ संपन्न हुआ। दिल्ली वालों में कोंकण मंदिर, विद्वत्पुरलु, लका और मद्रास में व० उत्सव हुआ। इसकी उत्तरदायी संस्था तमिल-अभिवृद्धि परिपद है। इस संस्था की नींव छ साल पहले डाली गई। इसका स्थायी कार्य तमिल भाषा में विद्वत् और तैयार करके प्रकाशित करना है जो अभी हो रहा है।

इस परिपद की ओर से, हर साल प्रकाशित होने-वाली तमिल पुस्तकों में जो श्रेष्ठ होती हैं उनके लेखकों को वार्षिकोत्सव के अवसर पर ५०० रुपये का पुरस्कार दिया जाता है। इस योजना के अनुसार गणित, विज्ञान, दर्शन, उन्मेष, कहानी, कविता आदि विविध श्रेणियों को प्रोत्साहन दिया जाता है।

वार्तिकोत्सव के अवसर पर भाषण, गीत, नाटक के साथ-साथ प्रदर्शनियाँ भी होती हैं। इस तरह वे उत्सव सिर्फ साहित्य तक न रहकर तमिल भाषियों के समग्र जीवन का संक्षिप्त रूप प्रेक्षक करते हैं।

कुछ अर्थों से शिलप्पधिकारम् पर भी लोगों का ध्यान गया है। शिलप्पधिकारम् तमिल भाषा के पञ्च-महाकाव्यों में एक है। इलंगो अडिगल इसके रचयिता हैं। इस काव्य की नायिका है 'कण्णगि' नाम की एक सती स्त्री। उसका पुरुष राजा के गलत हुक्म से मारा गया, असल में वह था निरपराध। यह सुनकर कण्णगि उत्तेजित हो जाती है और आखिर उसकी लगाई आग हारी मधुरापुरी को जला देती है, उसका शाप पाकर सारा नगर अग्नि की बलि हो जाता है। कण्णगि तमिल स्त्रियों की देवता बन जाती है।

विशेष दिनों में रेडियो की ओर से भी कवि सम्मेलन होते हैं। भारती दिवस, गांधी-जयंती तथा समाति इसके उदाहरण हैं। साहित्यिक विषयों पर भाषावली (symposium) भी अक्सर होती है।

तमिलभाषी लोग अपने यहाँ ही नहीं, बल्कि अन्य भाषाओं के प्रदेश में जाकर भी काफी दृढ़ता और उत्साह से साहित्य समाज स्थापित करके काम कर रहे हैं। ऐसी संस्थाएँ दिल्ली, कलकत्ता, बम्बई आदि जगहों में हैं।

शैव सिद्धांत समार्य तथा ऐसी अन्य संस्थाएँ भी वार्तिक साहित्य पर भाषण करवाती हैं। उनमें सत-भक्त कवियों की कृतियों का विवेचन होता है।

तमिल-संगीत को बढ़ाने के उद्देश्य से काम करनेवाली संस्था है तमिल संगीत-परिषद्। इसके सौजन्य से तमिल के प्राचीन रागों पर खोज और विवाद होते हैं।

मद्रास के तमिल लेखक-संघ की बैठकों में भी सामयिक साहित्यिक प्रवृत्तियों पर कभी-कभी भाषण होते हैं। किंतु खेद से यह लिखना पड़ता है कि लेखक इकट्ठे होकर साहित्यिक विषयों पर समापण नहीं करते, कुछ सुनते-सुनाते नहीं। साहित्य की व्यक्तिगत रूप से रचना करते हैं। यद्यपि वे मिल-जुलकर सामूहिक ढंग से अपने अन्तर-निचार-विनिमय द्वारा बहुत-कुछ कर सकते हैं।

—'उदय-सूर्य'

३. मलयालम का अमर कथाकार

तकपि शिवशरकर फिल्लाद मलयालम के शीर्षस्थानीय कहानीकारों में एक है। उन्होंने छः उपन्यासों और सग-

मग तीन सौ कहानियों की रचना की है। पिछले पचीस वर्षों से वे मलयालम की सेवा कर रहे हैं। पेशा उनका बकालत है, परंतु मूलतः वे साहित्यिक हैं। उन्होंने अपनी प्रथम कहानी तब लिखी थी जब वे हाईस्कूल में पढ़ते थे; लेकिन लेखक के रूप में वे कई वर्ष बाद ही प्रकट हुए।

तकपि की प्रारम्भिक रचनाओं में मापासाँ, फ्लावर्ट, एमिली जेला आदि पश्चिम के कथाकारों का प्रभाव दिखाई देता है। उसी समय की कुछ अन्य रचनाओं में फ्रायड के मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों का प्रभाव भी ललित होता है। 'सखियाँ', 'एक स्त्री', 'प्रतिकार' आदि कहानियों में मानव के हृदय की गहराइयों में पैठने का प्रयास किया गया है। 'सखियाँ' नामक कहानी में दो ऐसी स्त्रियों का वर्णन है जिनमें से एक अगर प्रेम की भूखी है तो दूसरी पति के बंधनों से मुक्त होने के लिए लालायित। भिन्न-भिन्न परिस्थितियों और भिन्न-भिन्न कारणों से एक स्त्री के मार्गों में क्या-क्या परिवर्तन होते हैं और उसके फलस्वरूप उसके आवरणों में क्या-क्या परिवर्तन होते हैं, यह 'एक स्त्री' में दिखाया गया है। एक कोढ़ी की गूढ़तम इच्छा, जिसके संघर्ष में दुनिया कुछ नहीं जानती, यहाँ तक कि वह कोढ़ी स्वयं नहीं जानता—का वर्णन 'प्रतिकार' में है। हम प्रायः यह समझते हैं कि कोढ़-जैसी घृणित बीमारियों के शिकार व्यक्ति हमसे दया और सहानुभूति चाहते हैं। लेकिन मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि कोढ़ी सारी दुनिया से ईर्ष्या करता है। वह मन ही मन चाहता है कि सभी लोग उसीकी भाँति कोढ़ी बन जायें। जब वह दीनता का साकार प्रतीक बनकर दुनिया के आगे हाथ पसारता है तब वह न दया चाहता है, न सहानुभूति ही। बल्कि वह पैसा चाहता है जिंदा रहने के लिए। अगर सभी लोग उसीकी भाँति कोढ़ी बन जाते तो उसे अपार आनंद होता। अगर उसके बंध की बात होती तो वह सारे संसार में कोढ़ फैला देता। तभी तकपि कहते हैं—'कोढ़ी सहानुभूति-जैसी चीज कभी नहीं चाहता। रक्त वहनेवाले प्रणों से भरा हुआ तथा गला हुआ उसका जर्जर शरीर भिक्षा पाने का एक उपकरण मात्र बना रहे—यही उसकी कामना है।' 'दो सौ रुपये' और 'रहस्य' में लेखक ने यह दिखाया है कि रति की इच्छा मनुष्य के लिए स्वामायिक है और उसे नष्ट करने का प्रयत्न करना व्यर्थ है। मले ही मनुष्य उसे थोड़ी देर के लिए दबा ले, लेकिन अवसर पाकर वह दुगुने वेग से बाहर

प्रकट होती है और उस समय अगर स्वाभाविक रूप से तृप्त होने का साधन नहीं रहता तो वह क्षुब्ध उपायों को ग्रहण करके शांत होने का प्रयास करती है।

‘ग्रामीण चेतना’, ‘नित्य-कन्यका’, ‘अफसर का दामाद’ आदि सामाजिक कुरीतियों की आलोचना करने के उद्देश्य से लिखी गई कहानियाँ हैं जिनमें हमें एमिली जोला के प्रकृतिवाद (Naturalism) का प्रकट रूप देखने को मिलता है। ‘पतित-वक्त्रजम्’ नामक लघु उपन्यास में समाज से यहिष्ट एक चेतना के जीवन का सहानुभूतिपूर्ण वर्णन है। ‘वास्तविकताएँ’ एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास है जिसमें एक पुरुष अपनी स्त्री के चरित्र पर संदेह प्रकट करता है और उसका वह संदेह उसके समस्त पारिवारिक सुख को नष्ट कर देता है।

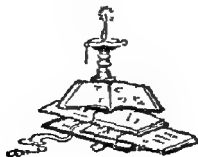
‘भगी का बेटा’ (इसका हिंदी में अनुवाद हो चुका है), ‘खोसड़ी’, ‘मिलमरो’ आदि उपन्यासों और ‘वह लौट आया’, ‘मनुष्य’, ‘गाने का संदेश’, ‘जुबिली’, ‘समझौते के बाद’, ‘इतिहास की वास्तविकताएँ’ आदि कहानियों में तर्क एक ठम क्रांतिकारी के रूप में हमारे सामने आते हैं। इनमें लेखक आर्थिक असमानता से उत्पन्न सामाजिक जटिलता की आलोचनामात्र नहीं करते, यद्यपि उसकी वह में निहित कारणों पर भी प्रकाश डालते हैं। जहाँ प्रारंभिक रचनाओं में सामाजिक विषमता का कारण वे मनुष्य की मानसिक जटिलताओं में ढूँढ़ते हैं, वहाँ इनमें वे आर्थिक समस्याओं में ढूँढ़ते हैं। पहले वे सोचते हैं कि अगर वैयक्तिक रूप से मनुष्य सुख प्राप्त तो समाज

अपने-आप सुख पायगा। लेकिन अब सोचने लगे हैं कि व्यक्ति तभी सुख सकता है जब समाज सुख पाय। पहली विचारधारा गांधीवाद से प्रेरित है और दूसरी मार्क्सवाद से।

अगर अन्य प्रातों के लोग भारत के दक्षिण पश्चिम कोने में स्थित केरल की जनता को समझना चाहें तो उनके लिए एक सही उपाय तर्क की रचनाओं का अध्ययन है।

क्या किसान, क्या जमींदार, क्या मजदूर, क्या मालिक, क्या पादरी, क्या पंडित, सभी के जीवन को उन्होंने अपनी लेखनी का विषय बनाया है। उनकी रचनाओं में अंधे हैं, भिन्नमते हैं, कोढ़ी हैं, भगी हैं, मतलब समाज से यहिष्ट सभी हैं। मध्यम के पूर्णजीवादी मनोवृत्तिवाले लेखकों की भाँति उन्होंने ग्रामीरों, जमींदारों और मालिकों के नितासितामय जीवन पर आचरण झालने का निष्कृत कार्य नहीं किया है। बरन् उन्होंने उनके स्वार्थ, भूठी प्रतिष्ठा, पापड़, भोगलिप्सा, दास्य क्रूरता आदि का यथार्थ वर्णन करके जनता से मानों कहा है—अब तुम्हारी समस्या में आ गया है न, समाज की विषमता का क्या कारण है। इस मुख कर्तव्य को निभाने के लिए उन्हें सरकार से खोदा लेना पड़ा है, धार्मिक समस्याओं से शत्रुता भोज लेनी पड़ी है। परंतु वे अपने कर्तव्य पथ से जरा भी विचलित नहीं हुए। एक बर्गहीन श्रेणी-रहित समाज की स्थापना की इच्छा से प्रेरित हो वे लिख रहे हैं। मलयालम के क्या-साहित्य को उनसे बड़ी आशाएँ हैं।

—बी० गोविंद शेनोइ





विद्या-संचय

१. वेदों में जीवन पर आस्था

वेदों का अतीरप्य माननेवाले विद्वान् ये पश्चिमी भी अपने प्रमाण में देते हैं—‘यन्मादृचो अपातन्तु यजुर्वेत्मादपाव पन्, सामानि यस्य होमानि अथर्वाङ्गिरसो मुग्गम्। रश्म तं ब्रूहि क्तम. दिन्वेन स। (अथर्व० १०।७।२०)।’ अर्थात्, जिससे ऋचाओं (ऋग्वेद) और यजुन् (यजुर्वेद) की उत्पत्ति हुई, जिसके रोम-स्वरूप सामवेद प्रकट हुआ और अथर्वाङ्गिरस् जिसका मुख है, बोलो, वह स्वप्न (ईश्वर) कौन है? किंतु वे ही विद्वान् एक दूसरी पंक्ति पर निचार करते दिचकते हैं,—‘स या ऋग्मयोऽजायत तस्माद् ऋचोऽजायत (अथर्व० १।३।४।१८)।’—अर्थात् वह (ईश्वर) ऋचाओं से प्रकट हुआ और उससे ऋचाएँ प्रकट हुई। इस पंक्ति की उपेक्षा इसलिए है कि ईश्वर को भी ऋचाओं से प्रकट माना गया है और इसके अनुसार शब्द तन्त्र का स्वरूप—वेद तो अप्रौष्येय ही क्या, अतिप्राचीन अप्रौष्येय का अधिकारी हो जाता है। पर तब भी गंभीरता से समझने पर, इससे एक निष्कर्ष तो निकल ही आता है कि वेद और ईश्वर की स्थितियाँ परस्पर अनुपपन्न हैं। इसीलिए स्वरूप से कहा गया है—‘बृहस्पते प्रथम वाचो त्रय यत्पौरत नामवेयं दधानाः, वदेपा श्रेष्ठ पविप्रमासीत् प्रेया तवेपां निहितं गुहाविः। (ऋ० १०।७१।१)।’ अर्थात् वेद-वाणी का स्वामी ईश्वर है, वह वाणी ऋषियों के हृदय में उत्पन्न होती है; उसी वाणी को ऋषि अपने हृदय से निष्कृत कर उसके द्वारा वसु नाम आदि का उच्चारण करते हैं। किंतु, इसका तात्पर्य ऐसा कभी नहीं कि मानव-जीवन के प्रेरक तत्वों से विलग रहनेवाली ठेक-सी बातें वेदों में भरी हैं। नहीं, वस्तुतः संपूर्ण वैदिक रचना से मूलतः जीवन की ही अपने प्रति एक अतृप्त्युत्पी मद्दी आस्था व्यक्त हुई। यही आस्था जीवन के मूलमोर्क तत्त्व के रूप में प्रच्छन्न है, जो आद्य जीवन के अमृदय की एकमात्र शक्ति के रूप में ग्रहण की जाती है।

आज जब जीवन के अविच्छिन्न वाचिमुच प्रवाह बाल और कर्म की दिशाओं को देश-देश में अवलोकित कर रहे हैं, उस प्रथम अनस्तित्त की कल्पना भी असम्भव है, जिसकी सन्भावना ऋग्वेद के ‘नावदीय युक्त’ में वर्णित है। किंतु अनस्तित्त के ही अंतराल से आस्तित्त की शक्ति उद्भूत हुई,—प्रकृति का आधिपान हुआ, जो जीवन की घाटी है। इस प्रकार—‘तमासीत्तमसा गूढमग्नेऽप्रैत सलिल सर्वमा इदं, तुच्छयेनभूत विहित वदासीत् उपसस्तन्महिना जायतेकम् (ऋ० १०।१२६।३)। ईश्वरीय दिव्य ईश्वर के द्वारा प्रकृति प्रलयावस्था की जड़ीभूत शून्यता में विहृत-बा कार्यरूप होकर प्रकट हुई। तो, सृष्टि अपना जीवन की जननी प्रकृति का ही प्रादुर्भाव और संचरण किसी अशांत पुष्प के ईश्वर से मान लेने पर सृष्टि के मूल ज्ञान में ही आस्था की मान्यता प्रविष्टित हो जाती है। कारण हीन, तर्कहीन और अद्वैत-हीन अंतर की सद्य रीति भी ऐसी ही होगी।

इस प्रकार सृष्टि के मूल में प्रकृति और प्रकृति के मूल में ईश्वर की दिव्य ईश्वर-शक्ति को स्वीकार कर वेदों ने मानव हृदय की मौलिक आस्तिकता का परिचय दिया है। ‘नावदीय युक्त’ में वर्णित थोर शून्यता की कल्पना को भेदकर किसी एक प्रच्छन्न शक्ति की कल्पना ही, अनास्था से आस्था की ओर अनुभूति का प्रथम चरण है। आस्तिकता के अभाव में आस्था का प्रादुर्भाव नहीं हो सकता; क्योंकि आस्था में भद्रा की शक्ति रहती है, जो आस्तिकता के रूप में ही व्यक्त होती है। अनास्था का सुनघार सदा ही तर्क होता है, जो नास्तिकता का कारण है। सत्ता की शून्यता, के बीच किसी एक को स्वीकार करना ही अनेक को भी स्वीकार करना है; क्योंकि एक की सार्वकता सभी सुखी है। इसीलिए वेदों में ईश्वरीय सत्ता के साथ जीवन के महत्त्व की भी प्रविष्टा हुई है। किंतु जीवन के संचालन का वाचिल ईश्वर पर ही नहीं छोड़ा गया है। उसके संबंध में जो बड़ी सतरत्यां विलसाई गई है,

जैसे मनुष्य को उस परम सत्ता के दायित्व से कोई सव्य ही नहीं, अपने ही बर्मा से है। 'इयं निष्कृष्टियत् आत्मवृत्तिर्यदि वा दये यदि वा न, यो अस्वायत्तः परम योगमन्तो अग वेद यदि वा न वेद।'—(श्रु० १०।१२६।७) अर्थात् जिसके द्वारा यह निष्ठात्मक सृष्टि उत्पन्न हुई, वह इसे धारण करता है या नहीं,—यह तो परम व्योम का वासी वोदसका अधिकारता है, वही वस, जानता होगा। एसा समझ लेने से जीवन का पूर्ण दायित्व मानत्र पर ही आ गया है। वैदिक आर्यों ने जीवन को भी जीने की क्रिया के रूप में ग्रहण नहीं किया, बरन् उसकी गति, उसकी व्यापकता और चिंता को ही विशेष आग्रह से देखा। जीवन उनके सामने केवल क्रिया-काल नहीं, बर्मा, आदर्श दर्शन और भावना की अभिव्यक्ति या व्यक्तित्व का प्रतिबिम्ब था। इसीलिए जीने की क्रिया पर बँधित बाह्योन्नति उनका लक्ष्य नहीं रही। बाह्योन्नति का बराबर ये एक अतिरिक्त उपलब्धि के रूप में स्वीकार करते रहे। वैदिक आर्यों का बर्मा विधान जीवन के दृष्टिकोण को सफल करता था, उनकी अनुभूतियों और उनके चिंतन-फलों को व्यवहार-सुलभ बनाता था। यद्यपि उनका जीवन, अपनी संपूर्णता में, आंतरिक अभ्युदय की ओर ही एक अभियान था।

इस अभियान का प्रारम्भ व्यापक भद्रा के उद्देश से ही प्रतीत होता है। 'भद्रावान् समते ज्ञानम्' का मर्म समझकर ही ऋग्वेद के भद्रा खल में, आर्यों ने प्राप्त, मग्याह और सायकाल में भद्रा का आराधन किया है।—'भद्रा प्रात-ह्वामह भद्रा मध्य दिन परि, भद्रा सूर्यस्य निधुचि भद्रे भद्रापेदेन।' (श्रु० १०।१५।१५)—उनकी भद्रा आदि, मध्य और अन्तर्धान—तीनों अवस्थाओं में व्याप्त रहनेवाली है। ऐसी भद्रा की रूप से ही वैदिक जीवन में ससार की किसी वस्तु के प्रति घृणा का लोभ हो गया, उस घृणा का जो जीवन में अवाधु तत्वों के बीच बो देती है।

जीवन की प्रारम्भिक अवस्था में विरवाओं का अभाव था और जीवन का नियमन भी विरवाओं के विना असम्भव था। प्रगति के लिए नियम की आवश्यकता थी और नियम के लिए विरवाओं की। जीवन का अपने प्रति विरवा सबसे पहले अनिवार्य था। विराट् ब्रह्मांड की अग्रिमता को हृदयगत करने के बाद जीवन का स्वरूप और उसकी शक्ति चिन्ता सत्य और सीमित जान पड़ी, आरम्भ और अन्त का परिचयननय चक्र किसी दुर्बलता जयानेवाला

दीख पड़ा, कि संपूर्ण जग-जीवन अपने प्रति एक अनन्त अनास्था से भर उठता यदि वेदों के आर्य उसे व्यापक भद्रा का अवलंब नहीं देते। इसी भद्रा के द्वारा विश्व के कोने कोने से मानव ने आत्मीयता का सव्य स्थापित किया और तब उसके दृष्टिकोण में प्रत्येक 'महत्' और 'लघु' के बीच कुछ ऐसा सादात्म्य प्रतीत होने लगा कि जैसे विश्व के सभी उपकरण एक अन्वितिक के बंधन में परस्पर अनिवार्य और वरदान हो गए। अनास्था के आसन्न उद्वेलनों के बीच तभी जीवन की आस्था का जन्म हुआ—परस्पर भद्रा और विश्वास की पृष्ठभूमि पर। 'कस्मै देवाय हविषा विधेम' का उत्तर हँदते हुए, आर्यों ने अपने ही अन्त-करण की आवाज सुनी—'यस्य भूमिः प्रमातरिश्चमुद्रोदरम्। दिव यश्चक्रे मूर्धानं तस्मै ज्येष्ठाय ब्रह्मणे नमः।' (अथर्व० १०।७।१२) अर्थात् भूमि जिसका पद स्थान, अतिरिक्त उबर और बुलोक मस्तक के रूप में विरचित है, उस सबसे बड़े मन्त्र को नमस्कार है। 'ईशानास्त्यमिदं सर्वम्' के सत्य की अनुभूति करने के बाद, अपनी आत्मा में भी उसी परम सत्ता का साक्षात्कार करनेवाले आर्यों ने सबसे बड़ा धर्म माना आत्मा के अनुगमन को—जिसके विरुद्ध 'आत्महनन' करने वालों के लिए—'अप्यनाम त लोका अघेन तमसावृता' जैसे अपकाराच्छन्न नरक की वरूपना की गई। इसी मान्यता के साथ आत्मवचना का भी नितांत बहिष्कार संभव हो सका, जो अशिव निष्कर्षों की जड़ है। आत्मा का अनुकरण अपने पर जीवन की चरम आस्था का द्योतक है। जीवन का महान श्रेष्ठ यजुर्वेद ने स्थापित किया है—'हिरण्यमयेन पानेन सत्यस्यानिहितं मुखम्, योऽसावादित्ये पुरुष सोऽसावहम्।' (यजुर्वेद ४०।१७) अर्थात् सत्य का मुख चमकीले पात्र से ढँका है, उस ढक्कन के हट जाने से—सत्यस्मि ब्रह्म का दर्शन हो जाने से मान होने लगेगा कि जो सर्वव्यापक ईश्वर आदित्य में प्रकाशित है, वही मैं हूँ।

किंतु इस श्रेष्ठ को पाने के लिए मन की स्थिरता, प्रविनता और सहज सयम की अवस्था को जीवन में उतारने की आवश्यकता है, जिसका प्रतिपादन ऋग्वेद के 'मानवर्चनं सत्यं' (श्रु० १०।१८।१ से १०।१८।१२) में किया गया है। मन को एकाग्र और केंद्रस्थ कर लेने के बाद ही इन्द्रियों की चंचलता पर नियंत्रण पाई जा सकती है, जो वैदिक आर्यों के लिए भी कठिन ही रही।

'मानवर्चनं सत्यं' के प्रत्येक मंत्र के अंत में है—

‘तत्त ज्ञानसंयामसीह क्षयाय जीवित’—अर्थात् इसीलिए उसे अपने स्थान पर जीवन धारण करने के लिए लौटाकर लाया हूँ। और, उस मन को, जो ‘यत्ते विश्वमिदं जगन्मनो जगाम दूरकम्’ (श्रु० १०।१८।१०) —तेरा मन इस संपूर्ण विस्तृत जगत् में दूर दूर चला गया है। ‘यत्त जीवन धारण करने के लिए ही मन का परित्यक्त अथवा एकाग्र करने का सफल है। जीवन में व्यक्त हुए संपूर्ण व्यक्तित्व का आधार मन ही जो है। किंतु मन की इंद्रियगत चपलता भी वैसी ही अनिजेय दीवली है—‘नि मे मनश्चरति दूर आधी किञ्चिद्व्यामि किमुनर्मनिष्ये’ (श्रु० ६।६।६) अर्थात् अत्यंत दूर के विषयों में लगकर मेरा मन दूर-दूर जा रहा है, फिर मैं क्या कहूँ ओ क्या चिंतन करूँ? ऐसा अतर्कित रहने पर भी वैदिक आर्यों को अपने जीवन पर आस्था थी, अपनी अनुभूतियों पर विश्वास था, जिसके द्वारा वे अस्मत् पर विजय पा सके और मन एवं इंद्रियों को बंधीभूत कर उन पित्र-संस्करणों से श्रेष्ठ प्रोत्त कर दिया, जिनका आभास यजुर्वेद के शिव संस्करण-मंत्रों में (य० ३४।१ से ३४।६) दिया गया है। अंतिम मंत्र है—‘सुपारिथिर्या निव यन्मनुष्यान्मनीयतेऽमीशुमिवांजिनश्च। ह्यप्रतिष्ठ यद जिर जश्चि तन्ने मन शिव-संस्करणम्।’ अर्थात् जैसे अच्छा सारथी घोड़ों को लगामों से चलाता है, वैसे ही जो मन मनुष्यों के इंद्रिय रूपी घोड़ों को चलाता है, वह अच्छे संस्करणोंवाला हो। उन सुंदर और कल्याणप्रद संस्करणों की अनुधारणा, अथर्ववेद के ‘मूर्धानमस्य ससीव्याथ्या हृदयं च यत्’ के अनुसार मतिष्क और हृदय के तारिखक मिलान या समन्वय के द्वारा ही संभन हुई और उनका प्रतिपादन भी वैदिक जीवन के अग्रदूतों ने किया। तभी तो यजुर्वेद के पुष्प दक्ष की परमवक्ता का साक्षात्कार उन्हें ‘सहस्रशीर्षी’ पुष्प ‘सहस्राक्ष सहस्रात्’ के रूप में हुआ। तभी अथर्व वेद के ‘मृत्युक्षत्’ में जीवन पर अडिग आस्था की मूक मोहरकर सदा ही छिद्रता देनेवाली शक्ति—मृत्यु की भी विजय का सफल आर्यो ने किया। यह मृत्यु जो रात दिन जन्ता, विपमता, घृणा, सफ़रीयता और नास्तिकता के रूप धारण कर जीवन को अपने पास खींचती रहती और उसकी प्राणवक्ता का अंततः सर्वश्रास ही कर लेती है, इसी मृत्यु के निस्तार को पार कर जाने का चरम सफल वैदिक जीवन की मूर्तम आस्था का प्रमाण है—‘यस्मान्मासा निमिनातिवर्तता, संवत्सरो यस्मान्निर्मितो द्वादशार’।

अथेतायाय पत्यन्तोना पुस्तोनेदनेनावितराणि मृत्युम्।’ (अथर्व० ४।३५।४) अर्थात् जिससे तीस (दिनरूपी) बरों वाले महीने, बारह अरों (महीना) वाला वर्ष बना है और गुजरते हुए दिन-रात जिसे सीमित नहीं कर सकते, उसके अंत (तत्त्वज्ञान) से मैं मृत्यु को पार करूँ। और सृष्टि के मर्म को ‘दासुपण्यां सयुजा सखाया समान दृष्टं परित्यजाते’ में उपलब्ध कर वे मृत्यु के चिरंतन अस्माद को पार कर गए,—ये आर्य थे, जीवन पर अंततः आस्था रखनेवाले आर्य।
—राचन्द्रप्रसाद सिंह

२. बच्चा घर के बाहर

चार पाँच वर्षों की अवस्था पार कर बच्चा घर से बाहर निकटकर बाहरी जगत् से संपर्क स्थापित करने की उच्छुक होता है। इतने समय तक वह घर के पूरे वातावरण से परिचित हो जाता है, घर में उसे कई बातों का अनुभव भी हो जाता है। अपने इन्हीं अनुभवों के वसा पर वह बाह्य जगत् को समझने की चेष्टा करता है। माता पिता तथा परिवार के अन्य स्वजनों के प्रति प्रेम, भद्रा तथा अपनापन की भावना को अब वह विस्तृत रूप देने की बात सोचता है। यही नहीं, घर के अनेक संस्करणों से मुक्त होकर अब वह अपनी शक्ति पर विश्वास भी करने लगता है। फलतः बाहर जाकर वह इस स्वतंत्रता का उपयोग भी करना चाहता है। घर के बाहर वह अपनी अवस्था के अनेक बालकों से परिचय प्राप्त करता है, और इनमें से कुछ को अपने स्वभाव के अनुरूप अपना साथी चुन लेता है। उसके ये साथी उसके भावी विकास में बड़ा सहयोग देते हैं, और स्वयं वह भी अपने साथियों पर पर्याप्त प्रभाव डालता है। बच्चों का यह पारस्परिक आदान प्रदान बड़ा महत्वपूर्ण होता है। बच्चे अपने साथियों से उतना ही प्रभावित होते हैं, जितना अपने माता पिता से। बराबर-बरा द्वारा प्राप्त संस्कार से वातावरण और सभी साथियों के द्वारा प्राप्त संस्कार का महत्व किसी भी दशा में कम नहीं होता। यहाँ एक बात और स्मरणीय है कि बच्चा अपने मिथिले संस्कार के ही आधार पर अपने साथियों का चुनाव करता है। घर के भीतर उसे अंततः जैसा वातावरण मिला है, उसकी जिन प्रवृत्तियों को विकास प्राप्त हुआ है, उसी के उपयुक्त साथी उसे माते हैं। इसलिए घर के भीतर बच्चे को उचित दिशा की ओर प्रेरित किया गया है या नहीं—

यह उसके साथियों के चुनाव का फल देखकर अच्छी तरह से जाना जा सकता है।

बच्चे के संगी-साथी उसके लिए बड़ा महत्त्व रखते हैं। बच्चों की मित्रता तथा बच्चों की मित्रता में बड़ा भेद होता है। बच्चों की मित्रता प्रायः पारस्परिक स्वायों के आधार पर स्थित रहती है, किंतु बच्चों की मित्रता पवित्र एवं सहज स्नेह पर आधारित रहती है। इसलिए यह साथ बड़ा प्रभावशाली होता है। उनमें परस्पर लड़ाई-मगड़ा भी होता है, किंतु वह क्षणिक होता है। बिना किसी स्वार्थ के वे आपस में जितना प्रेम स्नेह रखते हैं, वह अन्यत्र दुर्लभ है। खाना-पीना छोड़कर बच्चे दिनभर अपने साथियों के साथ घूमा करते हैं। एक दूसरे की रक्षा के लिए वे अधिक-से अधिक त्याग करने को प्रयत्न करते हैं। बिना किसी मय तथा अनुराधन के वे अपने नेता साथी की आज्ञा का हृदय से पालन करते हैं। यही नहीं, बच्चे अपने साथियों में जिस प्रकार खुलकर व्यवहार करते हैं, वंशा वे अपने परिवार में भी नहीं करते। यही कारण है कि यहाँ वे स्वाभाविक रूप से विकसित होते हैं। मन के अंदर अमल्यस्वरूप से धर्ममान अनेक संस्कार यहाँ उन्मुक्त होकर बच्चे के स्वभाव का निर्माण करते हैं। इसीलिए मनोवैज्ञानियों की दृष्टि में बच्चे के लिए यह क्षेत्र निर्माण क्षेत्र कहलाता है। यहाँ वह साग तथा परोपकार-जैसी सार्वजनिक हित की भावनाओं को ग्रहण करता है। वस्तुतः बच्चे के सार्वजनिक जीवन की पाठशाला यही है। मनोवैज्ञानिकों का यह भी मत है कि बच्चा पाँच वर्ष तक भिन्न संस्कारों से प्रभावित होता है; उन्हें वह अपने साथियों के बीच विकसित करता है तथा अपने अन्य प्रभावशाली साथियों से बहुत-कुछ ग्रहण करता है। जीवन में आनेवाले अनेक छोटे-मोटे व्यवहार वह यहाँ सीखता है। महाँ बच्चे के ऊपर कोई भी प्रभाव शीघ्र डाला जा सकता है, और अपेक्षाकृत उसे अधिक स्थायित्व भी दिया जा सकता है। इसलिए बच्चे को घर के बाहर अपने साथियों के बीच विकसित होने देना अनिवार्य है। दुर्भाग्यवश जिन बच्चों को यह अवसर नहीं मिलता उनमें अकुलित गुणों का विकास होना तो प्यर रहा, अन्य कई प्रकार के मर्यादक दुर्गुण आ जाते हैं।

साथियों के प्रभाव में बच्चे के स्वभाव में पनपनेवाले कई वचन गुण सुरक्षा जाते हैं। जब वह अपनी भावनाओं

का विकास नहीं कर पाता, अपनी इच्छाओं को कार्यरूप नहीं दे पाता तब उसकी आत्मा निराशा से पूर्ण हो जाती है। ऐसे बालक का हृदय शुष्क तथा किसी भी भावना को धारण करने के लिए अक्षर सदृश हो जाता है। यही नहीं, उसकी कुछ ऐसी प्रवृत्तियाँ जिनका अंत हो जाना चाहिए, स्थायित्व पा जाती हैं। शिशुपन का स्वार्थ हट होकर उसे असहजशील बना देता है। दूसरे के साथ सहानुभूति करना वह जानता ही नहीं। बाल मनोविज्ञान के विशेषज्ञों का कहना है, कि जिस बच्चे को साथियों के बीच रहने का जितना ही कम अवसर मिलता है, वह उतना ही अधिक स्वार्थी होता है। बात यह है कि प्रारम्भिकाल में बच्चा जबवर्तत स्वार्थी होता है, अपने इस स्वार्थ को वह साथियों के बीच स्वतः छो देता है और बदले में त्याग तथा परोपकार की भावना का उपाजन करता है। साथियों के प्रभाव में उसका यह स्वार्थ स्थायी हो जाता है और फिर उसका पुराना स्वार्थ स्वभाव नहीं मिटता।

सच बात तो यह है कि बच्चे की अपने साथियों के साथ खेलने ब्रूने की प्रवृत्ति स्वाभाविक है। बच्चों की यह अतिवर्धन अस्तित्व है। मानव के विकास में इस प्रवृत्ति से बड़ा लाभ होता है। मानव-व्यवहार का अधिकांश भाग यहाँ निर्मित होता है। इसलिए इस प्रवृत्ति का गतिरोध वस्तुतः जीवन का गतिरोध है। इसके बिना बालक पूर्ण मानव बनना तो दूर, मानवोचित गुणों का सम्पूर्ण अर्जन भी नहीं कर पाता। इस प्रवृत्ति में बाधा पड़ने पर बच्चे का स्वभाव बिड़बिड़ा हो जाता है। वह अपनी अवस्था के बच्चों को परस्पर खेलते, हँसते, बातें करते देख प्रथम तो ललचता है और जब वह उसे प्राप्त करने में परिश्रमिकर या अभिमावकों की असाधधानी से असफल हो जाता है, तब ईर्ष्या करने लगता है। संयोगात्, जब बच्ची वह उनके संपर्क में पहुँच भी जाता है, तब शीघ्र अपनी ओर बच्चों का ध्यान आकर्षित करने के लिए कुछ-न कुछ कांड कर बैठता है। किसी बच्चे को अनायास पीट देना या अन्य प्रकार से खिन्नाने का प्रयत्न करना इसका स्वभाव बन जाता है। फल यह होता है, कि बच्चा होने पर भी उसकी प्रवृत्ति मगड़ाल हो जाती है। बच्चों में एक प्रवृत्ति यह भी पाई जाती है कि वे अपने साथियों से प्रशंसित होने के लिए सदैव प्रयत्नशील रहते हैं। साथियों के बीच प्रशंसा प्राप्त कर बच्चा एक अद्वैत आनंद का अनुभव करता

है और उससे उसे एक प्रकार की शक्ति मिलती है जिससे वह आगे और उत्तम कार्य करने में सफल होता है। जिसे साथी ही नहीं मिलते उसे प्रशंसा कहीं से मिल सकती है। इसके अभाव में बच्चे में उत्तम गुणों की ओर उन्मुख होने की प्रवृत्ति भारी जाती है, और प्रशंसा प्राप्त करने की भावना के दब जाने से अनेक भयंकर मानसिक विकार उत्पन्न हो जाते हैं। वह अन्य अनुचित साधनों से प्रशंसा प्राप्त करने के प्रयत्न में निंदा तथा हास्य का पात्र बन जाता है। कभी-कभी यह सब न होकर बच्चे में आत्म हीनता का भाव आ जाता है। वह अपने आपको महत्त्वहीन तथा दीन समझने लगता है। बच्चे के मानसिक विकास के लिए यह स्थिति भयप्रद होती है। इस हीनता के भाव के कारण उसका विकास अवरुद्ध होकर सीमित हो जाता है। ऐसा व्यक्ति सदा लुक्-छिपकर अपना प्रत्येक कार्य करता है, क्योंकि उसे अपने प्रत्येक कार्य के प्रति संदेह ही रहता है। इसका फल यह होता है कि वह समाज की आँखें बचाकर कई समाजविरोधी कार्यों की ओर भी अग्रसर हो जाता है।

प्रायः अभिभावक यह समझते हैं कि बाहर दूरे बच्चों के साथ बच्चा बिगड़ जाता है। उनकी इस धारणा का एक कारण है। बात यह है कि घर के भीतर अनुचितरूप से दवाई गई कई दूषित प्रवृत्तियाँ बालक के बाहर निकलते ही कभी-कभी उग्र रूप में प्रत्यक्ष हो जाती हैं। यह सत्य है कि घर में माता पिता के भय या अन्य कारणों से जिन दूषित भावनाओं को बच्चा अनुचित रूप से दबा देता है, वे साधियों के बीच अवश्य प्रस्फुटित हो जाती हैं। यही कारण है कि घर में विलज्जल सीखा-छादा बच्चा, बच्चों के बीच जाकर, झगड़ालू बन जाता है। अभिभावक उसके झगड़ालू होने का वास्तविक कारण न समझ, बाहर जाने को ही रोकने का प्रयत्न करते हैं। बाहर जाकर बच्चा बिगड़ रहा है, इसलिए उसे बाहर अन्य बच्चों के बीच न जाने देना भयंकर भूल है। बच्चे की यह स्वभाविक एवं अनिवार्य प्रवृत्ति है। बच्चे को जीवन भर घर में ही नहीं रहना है। उसे तो इस बात की आवश्यकता है कि वह इस अवस्था में बाहर जाय और अपनी रुचि के अनुरूप अपने साधियों का चुनाव करे और उनके सहयोग से अपना विकास करे। यदि बच्चा बाहर जाने से बिगड़ रहा है तो इसमें

बाहर जाना दोष का कारण नहीं, अपितु उसकी ऐसी दूषित प्रवृत्तियाँ हैं, जिनका विकास अपने या आपके घर के वातावरण ने किया है। इस प्रवृत्ति को आप घर तथा बाहर उसके प्रतिकूल वातावरण उपस्थित करके दूर कर सकते हैं। अपने उपयुक्त वातावरण के अभाव में वह प्रवृत्ति स्वयं दब जायगी। बाहर जाना रोककर या साधियों का साथ छुड़ाकर आप बच्चे को ठीक नहीं कर सकते। यह निश्चित है कि झगड़ालू बच्चा वैसे ही बच्चों को साथी चुनेगा जो झगड़ालू होंगे। अर्थात् अपनी प्रवृत्ति के अनुरूप ही वह साथी भी चाहेगा। इसलिए बच्चे को सुधारने के लिए यह आवश्यक है कि ऐसे बच्चों का साथ आप छुड़ा दें और साथ ही उसी की अवस्था के अन्य विकसित बच्चों का साथ उसे दूर दें, किंतु ये बड़े साथी उस बच्चे को सुधारने के लिए तभी कारगर हो सकते हैं, जब आप धीरे धीरे बच्चे की उस दूषित प्रवृत्ति को भी दूर करने का प्रयत्न करेंगे, जिसके कारण उसने पहले अनुचित साधियों का चुनाव किया था। यदि ऐसा न हुआ तो ये उत्तम साथी भी उसे न सुधार सकेंगे, प्रत्युत वे स्वयं इस बच्चे से प्रभावित हो जायेंगे। जहाँ ऐसी अवस्था हो, वहाँ एक बात का और ध्यान रखना चाहिए। बच्चे अपनी अवस्था से कुछ बड़े बच्चों से अधिक प्रभावित होते हैं। इसलिए यदि किसी बिगड़े हुए बच्चे को उससे अवस्था में कुछ बड़े साथी मिल जायें तो वह शीघ्र सुधर सकता है।

वस्तुतः यदि प्रारम्भिकाल से ही उचित ध्यान दिया जाय और उपयुक्त ढंग से बच्चे की देखरेख की जाय तो पाँच वर्ष के बाद बहुत कम ऐसे अवसर आते हैं जब बच्चे के स्वभाव के संशय में चिंता करनी पड़े। यदि कभी अकस्मात् बच्चा किसी दुर्गुण या मानसिक रोग का शिकार हो भी जाय तो उसे बहुत थोड़े परिश्रम से ही ठीक किया जा सकता है।

घर से बाहर निकलने की यह प्रवृत्ति बच्चों में और कई ऐसे गुणों का अर्जन करती है, जिनका प्रत्येक सामाजिक प्राणी में रहना अनिवार्य होता है। घर के भीतर बच्चे माता पिता तथा अन्य स्वजनों के बीच बहुत ही सुरक्षित रहते हैं। उस समय बच्चे अपनी रक्षा के लिए या अपने संबंध की अन्य चिंताओं के लिए बहुत ही कम अवसर पाते हैं। बाहर उन्हें इन सबकी जिम्मेदारी स्वयं

उठानी पट्टी है। इस समय उसे अपनी शक्ति को समझने और उसे देखने की चेष्टा करनी पड़ती है। यदि उसमें कुछ कमी रही तो उसकी पूर्ति के लिए वह अन्य सामग्रियों से सहानुभूति चाहता है। धीरे धीरे वह इस बात को मली-मांति जान लेता है कि दूसरे की सहानुभूति प्राप्त करने के लिए स्वयं को सहानुभूतिशील एवं उदार बनाना चाहिए। इस प्रकार उसकी सञ्चित प्रवृत्ति विकसित होती है, और उसका हृदय विशाल बनने लगता है। घर के भीतर अन्ततः किसी ऐसी परिस्थिति में पड़ जाने पर जिससे छुटकारा पाना बालक के लिए सहज नहीं होता, वह अपने सरसङ्गों को आकर्षित करने के लिए रो पड़ता था। प्रयत्न भी करता था, किंतु अन्तिम शब्द उसका रोना ही था। बाहर वह बात नहीं होती। यहाँ तो उसे परिस्थितियों से स्वयं को मुक्त के लिए तैयार करना पड़ता है, और अंततः उसे ऐसी शक्ति प्राप्त करने का प्रयत्न करना पड़ता है, जिससे वह हर समय परिस्थितियों का मुनासिला कर सके। इस प्रकार बच्चे में सच्ची तथा उपयोगी शक्ति का प्रादुर्भाव होता है, और वह उसका मूल्य भी समझने लगता है। इतना हो जाने पर उसमें आत्मनिश्वास की भावना का उदय होता है, जिसके बल पर उसका भावी जीवन विकसित तथा हठ होता है।

बच्चे आपस में लड़ते-झगड़ते हैं। किसी बात पर मतभेद हो जाने से, चाहे वह घाघारण-सी ही बात क्यों न हो, ऐसा होता है। झगड़े में केवल भार-पीठ ही नहीं होती। वे आपस में एक दूसरे की आलाचना प्रत्यालोचना तथा कभी-कभी एक-दूसरे पर मलकर झगड़े को शांत करने के लिए विचार विनिमय भी करते हैं। इस प्रकार उचित अनुचित का विवेक तथा सहनशीलता का बीज उनमें अतुर प्राप्त करता है। घेरे-जैसे उत्तम गुण का विकास भी यहीं से प्रारंभ होता है। यहाँ एक बात स्मरणीय है कि प्रत्येक बच्चा अपने दल में किसी-न किसी को अपना पथ-प्रदर्शक मानता है—बुद्धि से नहीं, हृदय से। आपने संभवतः हम बात पर विचार न किया हो कि बच्चे बहुत बाहर निकलते हैं। उन्हें इसके लिए प्रेरणा कहाँ से मिलती है? इस अवस्थागत बच्चे में गुरु-शिष्य-परंपरा की एक अनुभूति परंपरा चलती है। इस गुरु शिष्य-परंपरा की स्मरणता यह होती है, कि वह सहजमान पर आधारित होती है। गरीब (रत्न) को आपने देखा होगा, जब

उसका बच्चा घोंसले से बाहर निकलने के योग्य हो जाता है, तब वह चोंच में चारा लेकर बच्चे को ललचाती है और इस प्रकार उसे बाहर निकलने की प्रेरणा देती है। चारे के लालच में बच्चा बाहर निकलता है, और तब उसे वह स्वयं चारा प्राप्त करने का उद्यम दिखाती है। ठीक इसी प्रकार बच्चों में भी होता है। चारा-जैसी आवश्यक वस्तु तो इनमें नहीं होती, किंतु इनमें एक ऐसी कला होती है, जिससे वे घर के भीतर से माता पिता से अलग कर किसी अन्य बच्चे को अपने साथ बाहर निकाल ले जाते हैं। घर में अपनी अवस्था के बच्चे को देखकर बाहरवाला बच्चे उसे अपने साथ ले जाने के लिए उत्तर हो जाते हैं। घर में घुसकर वे उसे प्रेरणा देने लगते हैं, और शीघ्र ही उसे घर का मोह छुड़कर बाहर ले जाने में सफल हो जाते हैं। बच्चा जिसकी प्रेरणा पर बाहर चलाता है, उसे ही अपना पथ-प्रदर्शक मानता है। यही नहीं, बच्चों में इसी प्रकार की एक प्रवृत्ति और होती है। समान अवस्था के दो बच्चे साथ मिलते ही बयस्कों से अलग हो जाते हैं। अपने पारस्परिक आदान प्रदान में सममत वे बयस्कों की उपस्थिति नहीं चाहते। बहुत छोटी अवस्था में ही बच्चों में यह प्रवृत्ति उत्पन्न हो जाती है। आद्या (लगभग साढ़े माह) तथा प्रकाश (लगभग १० माह) की माँ जन दोनों को लेकर साथ बैठती हैं तब आद्या किसी खिलौने को लेकर अलग बटने लगता है, प्रकाश उसका पीछा करता है, जब प्रकाश कुछ दूर जाकर अपनी माँ की ओर घूमकर देखने लगता है तब आद्या भी खिलौने को लेकर प्रकाश के पास सीट आता है, जहाँ ही प्रकाश खिलौने की ओर आग्रह हुआ, आद्या फिर खिलौने को दूर पिसका देता है। इस प्रकार वह प्रकाश को खिलौने का लालच देकर माता से अलग ले जाना चाहता है। बच्चों की यही प्रवृत्ति उन्हें बाहर निकालती है।

—मनभूषण पाठेय

३. फिरी-फिरी जानि महावरी

पायें महावर देन को, नाइन वंछी थाय ।
फिरी-फिरी जानि महावरी, एँही मोहत जाय ॥

—विहारी ।

उपशुक्त दोहा कविर विहारीलाल की सुप्रसिद्ध रचनाओं में से एक है, और मिन्न-मिन्न टीकाकारों ने इसके उपर मिन्न-मिन्न टीकाएँ लिखी हैं। इन टीकाकारों ने 'महानरी'

शब्द का अर्थ 'महावती' बतलाया है। परंतु यातावरण के लिहाज से शब्द का पूरा पूरा अर्थ कुछ और ही होना चाहिए। 'महावती' शब्द कदापि बट अर्थ नहीं रखता, जो 'महावती' के भीतर रखा हुआ भाव होता है। 'वती' संस्कृत में गोली का नाम है, और 'महावती' एक बहुत बड़ी गोली होगी, बल्कि यों कहिए कि एक गोला होगा। यात यह रह गई कि यह 'महा' या तो गोली के रूप का विशेषण है या गुण का। वैद्यक शास्त्र में 'महा' और 'बृहत्' प्रायः गुण के ही विशेषण हुआ करते हैं, और 'वती' शब्द वैद्यक शास्त्र में ही अभिन्नतर प्रयुक्त हुआ है। बहने का तात्पर्य यह है कि 'महावती' का अर्थ 'महावरी' कदापि नहीं निकल सकता। चाहे 'महावर' की व्युत्पत्ति अपना root कुछ भी हो, परंतु उसका अर्थ, मान इतना है कि वह लाल रंग जिसे हिंदी अपने पाँचों वर्णों में प्रयोग करती है। और 'महावर' से 'महावरी' बना जिसका मतलब हुआ—'जिसमें महावर लगा हो।' हिंदी में सखा शब्द से विशेषण बनाने में प्रायः शब्द को ईकारत कर देते हैं और उसे ईनारत कर देने से 'वाला' का अर्थ हो जाता है, यथा—जंगल से जंगली, मगल से मगली, बाजार से बाजारी, शहर से शहरी और उन्नी तरह 'महावर' से 'महावरी'। मतलब यह निकला कि महावरी का अर्थ है महावरवाला, अर्थात् वह पुरुष जिसमें महावर लगा हुआ है।

जिस समय हिंदी पर मैं महावर लगाती हूँ, साधारणतः पहले पैर को धो डालती हूँ, और पहले से लगे हुए महावर को दूसर मलमल कर धो लेने के बाद ही नया महावर लगती हूँ, और ऐसा ही करने से नया रंग सुंदर और चमकीला दीखता है। पालिश और वार्निश करनेवाले भी लोहे और लकड़ी को पहले धाफ कर लेते हैं, और पहला रंग हटाकर ही नया रंग चढ़ाते हैं।

उपयुक्त विचारों पर ध्यान देते हुए अर्थ को देखिए। नाइन उस सुंदरी के पैरों में महावर लगाने के लिए आई, तो उसके पाँव को यह समझकर कि उसमें महावर लगा हुआ है, पहले लगे हुए महावर को हटाने के लिए उसकी एंड्रियों को मलकर धोती है कि पहले रंग को हटा लेने के बाद वह नया रंग चढ़ाव। परंतु यह केवल उसका भ्रम है। उस नायिका की एंड्रियाँ स्वभावतः कुछ ऐसी लाल हैं कि नाइन उन लाल-लाल एंड्रियों को महावर लगा हुआ

समझ लेती है। वास्तव में वे एंड्रियाँ महावरी नहीं हैं। नाइन ने भ्रमवास उनको महावर लगा हुआ समझ लिया और उसे मलमल कर धाफ कर लेने का प्रयत्न कर रही है। 'महावरी' से जो 'महावती' अर्थ निकलते हैं, वह शुद्ध नहीं मालूम देता। वह बड़ा गोली ही नहीं होती, जिसको पैर रंगने के काम में लाते हैं। कभी तो वह तरल पदार्थ होता है, कभी रुई, कपड़े आदि के रूप में होता है। फिर कभी महावर गोली या गोले के ही रूप में समझा जाय?

व्युत्पत्ति पर विचार करने से 'महावर' शब्द ईरानी भाषा का मालूम होता है। इसका रूप माह + आवर हो सकता है, जिसका अर्थ होता है चाँद का बनानेवाला। कारण कि उस रंग से स्त्रियों के पाँवों पर चाँद आदि की शक्ल बना देते हैं, इसलिए उसको 'माह-आवर' कहा गया। 'माह' शब्द भी यहाँ पर एक वृत्त अर्थ रखता है। पैर की उजावट और सौंदर्य को बढ़ाने के लिए इस रंग को लगाते हैं और चाँद से बढ़कर कोई और बहुत सौंदर्य के अर्थ को प्रकट करनेवाला भी नहीं है। इसलिए कहना पड़ेगा कि इस शब्द का प्रथम प्रयोग करनेवाले ने वती चातुरी दिखलाई है। 'माह आवर' और 'महावर' शब्दों में सुननेवालों को कोई भेद नहीं मालूम पड़ता। फिर यह कहना कि 'महावती' से बिगड़कर 'महावरी' बना, उपयुक्त युक्ति-संगत अर्थ के सामने क्या हकीकत रखता है?

बंकिम बिहारीलाल ने अपनी नायिका के जिस सौंदर्य का नख शिखर वर्णन किया है, वह अनुपम है, असाधारण है। इस बात का भी ध्यान में रखने पर टीकाकारों का 'महावती' वाला अर्थ तनिक भी ठीक नहीं जँचता। बिहारी की नायिका के पाँव यदि इतने लाल न हों कि नाइन को उन्हीं महावरी होने का भ्रम न उत्पन्न हो, तभी आश्चर्य है। 'महावरी' का अर्थ महावर लगा हुआ करना, बिहारी की शैली के सर्वथा अनुपम है।

—पटिशकर श्रीवास्तव 'मणि'

४. बंकिम बाबू का गीतानुवाद

'वदे मातरम्' मध के द्रष्टा ऋषि बंगला के साहित्य-सम्राट् स्वर्ण राय बहादुर बंकिमचंद्र चटर्जी सी० आई० ई० के नाम से सभी भारतवासी परिचित हैं। उनके सभी उपन्यासों के हिंदी अनुवाद हिंदी लेखकों के द्वारा हो चुके हैं। पर, बहुत स लोग उनको केवल उपन्यास लेखक

ही जानते हैं। उनकी धार्मिक तथा विचारात्मक पुस्तकों से उनके गंभीर ज्ञान का परिचय मिलता है। बंकिम बाबू के तीन प्रधान धार्मिक ग्रंथ हैं—(१) कृष्णचरित्र, (२) धर्मतत्व और (३) श्रीमद्भगवद्गीता की व्याख्या। इनमें कृष्णचरित्र का अनुवाद पं० जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी ने ठीक धर्मतत्व का अनुवाद पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने किया है। परंतु बंकिम बाबू की गीता व्याख्या का हिंदी अनुवाद अब तक नहीं हुआ। मेरे विचार से अर्धशताब्दी युग के इतिहास से गीता की जितनी व्याख्याएँ हुईं उनमें टीन ही सर्वोत्तम हैं। पहली लोकमान्य तिलक की, दूसरी योगिराज अरविंद की और तीसरी बंकिमचंद्र की। बंकिम बाबू का यह अंतिम ग्रंथ था और देश के दुर्भाग्य पर वे उसे समाप्त नहीं कर सके। ग्रंथ के प्रारंभ में ही उनका देहांत हो गया। समाप्त होने से यह एक विराट् ग्रंथ होता और देश को बहुत लाभ भी पहुँचता। बंकिम बाबू ने चतुर्थ अध्याय के १६ श्लोक पद्य की टीका लिखी थी जो लगभग ६७ वर्ष पहले 'प्रचार'-नामक पत्र में निकली थी और १६०२ ई० में पुस्तक के आकार में प्रकाशित हुई थी।

पंडित जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी तथा श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी-जैसे विद्वान और प्रतिष्ठित लेखकों ने जैसे बड़ों काम के भार को उठाया था, मेरे-जैसे अल्पवयस्क व्यक्ति के लिए वैसा भार उठाना दुस्साहस नहीं तो और क्या है? किंतु मेरा यह प्रयत्न इसलिए है कि मैं बंकिम बाबू के धर्ममत का बहुर अनुवर्ती हूँ और हिंदी प्रेमी भी हूँ। यद्यपि बंकिम बाबू ने गीता के केवल चार अध्यायों की व्याख्या की है तथापि उतनी ही अमूल्य वस्तु है, और उतनीसे उनका धर्ममत सात हो जाता है। उदात्तरित गीता के और भी कुछ श्लोकों की व्याख्या उनके 'कृष्णचरित्र', 'धर्मतत्व' तथा 'विविध प्रश्न' में पाई जाती है।

—मुषीचंद्र मजुमदार

५. हिंदी में कारक और क्रियाएँ किधर ?

प्रत्येक पुनी में माता की प्रवृत्ति का पाया जाना अत्यंत मायावी है। इतना ही नहीं, यदि हम किसी बच्चा के मुखों का गंभीर अध्ययन करें तो विदित होगा कि उसके मूलभूत जीवन बच्चा की दादी में भी वर्तमान थे। ठीक का निमित्त रूप रूप बच्चा में देखते हैं। मायाओं के जन्म एवं विकास

का क्रम भी सतान की ही भाँति है। प्रत्येक माया प्रवृत्ति और शैली में अपनी जननी माया से विशेषरूपेण संबद्ध होती है। उसको आगे बढ़ने के लिए बल भी जननी के पयोधरों से ही प्राप्त होता है। प्रत्येक वंश की अपनी एक धारा होती है, एक टेक होती है, एक मर्यादा होती है और होती है एक रीति। ठीक उही भाँति प्रत्येक माया की एक गति होती है, एक प्रवाह होता है, एक प्रवृत्ति होती है और एक विशेष रीति नीति होती है, जो तत्संबंधी देश से पूर्णतः संबंध और उसके अनुकूल होती है। देश वासियों की प्रकृति एवं परंपरा से मिलन होकर कोई माया न समृद्ध हो सकती है और न व्यापक। उसे समृद्ध और व्यापक बनाने के लिए यह आवश्यक है कि उसका प्रवाह अपनी ही निजी मर्यादाओं, सीमाओं तथा कूलोपकूलों के अंतर्गत हो। यद्यपि माया एक स्वच्छंद प्रवाहकान स्त्रोत स्थिनी है तथापि उसकी अनिच्छाकारी याद को रोकने के लिए जब-तब व्याकरण के कूलों तथा सीमाओं का टोक तथा पुष्ट रखना परमावश्यक है। हमें उन कूलों का निर्माण भी उसी घरातल की मिट्टी से करना होगा जिस पर कि स्वयं स्त्रोतस्थिनी बह रही है। परंतु चेद का विषय है कि हमारे कुछ इजीनियर राष्ट्रमाया की स्त्रोतस्थिनी के कूलों का निर्माण इंग्लैंड की मिट्टी से कर रहे हैं। तात्पर्य यह है कि हिंदी व्याकरण को अंगरेजी व्याकरण की भाँति चला रहे हैं। वही व्याकरण आंग्रेजी के विद्यार्थियों को पढ़ाया जा रहा है। पंडित किशोरीदास वाजपेयी जैसे व्याकरण की आवाज तो नकारस्थान में तूती की आवाज की ही भाँति है।

संस्कृत ने जो भारती प्राकृत (पाली आदि) को सीपी भी वही अपभ्रंश मायाओं के हाथों में होती हुई हिंदी माया को कुल-रीति के रूप में प्राप्त हुई है।

अतएव राष्ट्रमाया हिंदी की वर्तमान कुल रीति की उत्पत्ति एवं विकास को देखना है तो हमें संस्कृत और अपभ्रंश के प्रयोगों की माया को देखना होगा, उनकी प्रवृत्ति परखनी होगी और उन मायाओं के व्याकरणों की धाराओं की गति तथा दिशा का निरीक्षण भी गहराई से करना होगा। उसी दिशा निर्देश के आधार पर राष्ट्रमाया हिंदी के व्याकरण को चलाना होगा। अन्यथा हमारी राष्ट्रमाया का हित नहीं हो सकता।

हिंदी के व्याकरणों में कारकों और क्रियाओं के संबंध

म जो भ्राति तथा गडगडी पैली हुई है, उसका समाधान निरुद्ध भविष्य में होता हुआ दिखाई नहीं पड़ता। कामता-प्रसाद गुप्त के उपरांत हिंदी के व्याकरण की समुचित दिशा एवं गति प्रदान करने में अवगत केवल पंडित किशोरी दास वाजपेयी का कार्य ही मौलिक तथा स्तुल्य माना जा सकता है। एड़ी पैली के अतिरिक्त उन्होंने ब्रजभाषा का भी व्याकरण लिखा है। ब्रजभाषा-व्याकरण लिखने में डा० धीरेंद्रजी वर्मा को भी नहीं भुलाया जा सकता। भाषा-विज्ञान के साथ-साथ व्याकरण के प्रयोग का निर्माण उनकी विद्वत्ता का परिचायक है। अब आवश्यकता इस बात की है कि एक ब्रजभाषा का व्याकरण फिर से लिखा जाय। लेखक ब्रजभाषा, संस्कृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं का पूर्ण शास्त्र हो। उसने ब्रजभाषा में रहकर वर्षों ब्रजभाषा की माधुरी का स्वाद भी लिया हो। यदि वह ब्रजभाषी और ब्रजभाषी भी हो तो और अच्छा।

प्रस्तुत लेखक लेखक के अध्ययन-मार्ग में हिंदी-व्याकरण की कई पुस्तकें देखने में आईं जो स्कूलों और कालेजों के पाठ्यक्रमों में निर्धारित हैं। उनमें कारक और क्रियाओं के विवेचन प्रायः अंगरेजी-व्याकरण के पद्धतियों पर ही किए गए हैं। यदि उन्हें गंभीरतापूर्वक देखा जाय तो वे वास्तव में हिंदी भाषा की प्रकृति तथा गति के विरुद्ध सिद्ध होते हैं।

उत्तर प्रदेश की सरकार ने शिक्षा विभाग की ओर से हिंदी का एक व्याकरण तैयार कराया था। वह वर्षों तक स्कूलों के पाठ्यक्रमों में रहा। आज भी उसी व्याकरण को मूलाधार मानकर अनेक हिंदी-व्याकरण लिखे जा रहे हैं और स्कूलों के पाठ्यक्रमों में स्वीकृत हो गए हैं।

हिंदी व्याकरणों में कारक बहुत-कुछ संस्कृत व्याकरण के अनुसार ही चले हैं। परंतु विवेचन की गति कुछ ऐसी रही है कि कहीं वे अंगरेजी व्याकरण का किनारा छू लेते हैं तो कहीं संस्कृत का पल्ला पकड़ लेते हैं। हिंदी-वाले आठ कारक मानते हैं और प्रत्येक की विभक्ति को उस विशिष्ट कारक से शाश्वत संबद्ध कहते हैं। उनका कथन है कि कर्त्ता कारक की विभक्ति 'ने', कर्म की 'को', करण की 'से' और अधिकरण की 'में' 'पर' आदि हैं। उनका तात्पर्य यह है कि जहाँ 'से' विभक्ति होगी वहाँ करण कारक होगा, जहाँ 'ने' विभक्ति होगी वहाँ कर्त्ता कारक होगा। वैसे 'ने' विभक्ति कहीं-कहीं नहीं भी आती है।

यदि आज हिंदी के एक विचारार्थी को पदान्वय के लिए यह वाक्य दिया जाय—'वाली रामचंद्रजी से मारा गया।' तो वह 'रामचंद्रजी' को करण कारक और 'से' को करण कारक की विभक्ति (चिह्न) बताएगा। साथ ही-साथ 'वाली' को कर्त्ता कारक और 'मारा गया' को कर्मवाच्य की क्रिया बताएगा। आश्चर्य की बात है कि छान की दृष्टि में संपूर्ण वाक्य में 'कर्म' कोई नहीं, परंतु वह 'मारा गया' को कर्मवाच्य की क्रिया अवश्य बतलाता है। इस गडगडी और अनर्थ कथन का मूल कारण अंगरेजी का व्याकरण है जिसे आधार मानकर आज हिंदी-व्याकरण चल रहे हैं।

हिंदीवालों ने वाच्य (कर्तृवाच्य और कर्मवाच्य) में तो अंगरेजी के व्याकरण को पकड़ा और कारक-भेद में बहुत कुछ संस्कृत व्याकरण को। परिणाम क्या हुआ? ठीक वही जो बोरी के कुत्ते का होता है। वह न घर का रहा, न घाट का।

कारकों के संबंध में संस्कृत व्याकरण बतलाता है कि वाक्य में संज्ञाओं की अवस्था को कारक कहते हैं जो क्रिया से संबद्ध होता है। जो शब्द वाक्य की क्रिया से संबद्ध नहीं होता है उसे संस्कृत का व्याकरण कारक नहीं मानता। इसीलिए हिंदी में जिन्हें संबंध और संबोधन कारक कहा है, वे संस्कृत में नहीं हैं। संस्कृत में केवल छः कारक ही माने गए हैं—(१) कर्त्ता, (२) कर्म, (३) करण, (४) उपदान, (५) अपादान और (६) अधिकरण। संस्कृतवाले सात विभक्तियाँ अवश्य मानते हैं। संबोधन में वे प्रथमा विभक्ति स्वीकार करते हैं। संस्कृत-व्याकरण की एक धारा है जो सागोपाग नियमबद्ध है। इसमें कारक और विभक्तियाँ पृथक् पृथक् अस्तित्व रखती हैं। कारकों से विभक्तियों का कोई विशेष संबंध नहीं है। संस्कृत में यह आवश्यक नहीं कि तृतीया विभक्ति में सदैव करण कारक ही होगा। अर्थ के अनुसार तृतीया विभक्ति में कर्त्ता कारक भी हो सकता है और प्रथमा विभक्ति में कर्म कारक। जैसे 'रामेण हतो वाली' वाक्य के 'रामेण' में तृतीया विभक्ति है, किंतु, वह यहाँ कर्त्ता कारक है, क्योंकि मारनेवाले 'राम' हैं। वाली मारा गया है, अतः 'वाली' शब्द में प्रथमा विभक्ति है, लेकिन यह कर्मकारक है। 'हतः' क्रिया 'वाली' कर्मकारक के अनुसार प्रयुक्त हुई है, इसीलिए कर्मवाच्य की है। ठीक इसी भाँति हिंदी के छान को भी 'राम से वाली मारा गया' वाक्य में समझना चाहिए।

हिंदी व्याकरणों को पढ़कर व्याकरण पढ़ानेवाले हिंदी-शिक्षक प्रायः छात्रों को एक सर्वमान्य या नियम बता देते हैं कि निमित्तियों (कारक चिह्नों) से ही कारक पहचान लेना चाहिए। छात्र तो लक्ष्मी के फकीर होने ही हैं, और शिक्षक की बात की वेद-वाक्य भी मानते हैं। अतः जहाँ 'से' चिह्न देखा चली करण या अयादान कारक लिख माते हैं। परीक्षाओं में देता गया है कि 'राम ने मोहन से कहा' वाक्य के 'मोहन' शब्द में किसी छात्र ने करण कारक और किसी ने अयादान लिखा, जबकि वह शब्द कर्म कारक है। हिंदी में भी विभक्तियों को कारक चिह्न न कहना चाहिए और न इनका सख्त सदैव कारकों में जोड़ना चाहिए। हिंदी में विभक्तियाँ लुप्त भी रहती हैं। हमें वहाँ ध्यानपूर्वक विचार कर उहें शात करना चाहिए। जैसे 'भरे घर अनेक पुस्तकें हैं' वहाँ 'घर' शब्द की विभक्ति 'में' या 'पर' छिपी हुई है।

एक प्रसिद्ध हिंदी व्याकरण की पुस्तक में निम्नांकित वाक्य के 'दिन' शब्द का पदान्वय करते हुए लेखक ने दिन को जातिवाचक सहा और किया विशेषण कर्म बताया है। यह वाक्य इस प्रकार है—'राम के पिता मोहन ने उस दिन कलापती से अपनी पुस्तकें ले लीं।'

यदि विचार किया जाय तो हिंदी व्याकरण को सीधे मार्ग पर सुगमतापूर्वक लाया जा सकता है। यहाँ अंगरेजी के एडवर्सियल ऑब्जेक्ट Adverbial object का अनुवाद करके रखने की आवश्यकता नहीं। सीपी सी बात है, पुस्तकें 'उस दिन' में ली गई हैं, इसलिए सतमी निमित्त लुप्त होने के कारण यहाँ अधिप्राण कारक है। अधिप्राण किया का आधार होता है। यहाँ 'लेने का काम दिन में हुआ है। इसके स्थान पर सख्तानुवाद 'तस्मिन् दिने' भी इसी और सचेत करता है।

हिंदी में क्रियाओं की घड़ी गड़गड़ी भची हुई है। हिंदी के व्याकरण किया के तीन बाल तो ठीक मान लेते हैं और उनमें सर्वप्रथम भी है। यह सभी मानते हैं कि किया के मुख्य तीन बाल हैं—(१) वर्तमान, (२) भूत, (३) भविष्य। परंतु इनके उपभेद करने में प्रायः मनमानी की जाती है। कोई अंगरेजी के बालों का अनुवाद करता है तो कोई संस्कृत के लकारों का आभाव या ग्रहण करता है। कोई दोनों का मध्यम मार्ग स्वीकार कर लेता है।

कालोपभेद के गमकरण की भिन्नता तो मिलती ही है, परंतु किया के वाच्य के संबंध में प्रायः सभी हिंदी व्याकरण अंगरेजी व्याकरण की राह पर चल पड़े हैं। उन्होंने संस्कृत व्याकरण के प्रशस्त राजमार्ग को लेशमान भी नहीं भाँका। उन्होंने नहीं सोचा कि 'राम ने रोटी खाई' और 'राम ने अमरुद खाया' वाक्यों में 'खाना' किया का लिंग क्यों बदल गया है?

हिंदी के व्याकरण 'राम ने रोटी खाई' में 'खाई' किया को कर्तृवाच्य मानते हैं और इसका कर्मवाच्य बनाते हैं—'राम से रोटी खाई गई।'

आइए, उक्त वाक्यों को दृष्टिस्थ में रखकर यहाँ कुछ विवेचन करें। यदि 'खाई' किया कर्तृवाच्य है तो उसे लिंग, वचन अदि में कता 'राम' के अनुसार पुल्लिंग और एकवचन में होना चाहिए था। ऐसा क्या नहीं? अतः स्पष्ट है कि 'राम से रोटी खाई' में 'खाई' किया कर्मवाच्य है क्योंकि 'रोटी' कर्म स्त्रीलिंग है। अतः किया भी स्त्रीलिंग है। जब हम यह कहते हैं कि 'राम ने अमरुद खाया' तो 'अमरुद' कर्म के पुल्लिंग होने के कारण ही किया 'खाया' भी पुल्लिंग हो जाती है, क्योंकि कर्मवाच्य की किया 'कर्म' के अनुसार ही होती है।

हिंदी की कुछ बियाएँ ऐसी हैं जो संस्कृत में 'त' प्रत्यय के योग से प्रचलित हैं। कर्मवाच्य में 'त' प्रत्यय का योग होता ही है। 'राम ने रोटी खाई' के मूल में 'त' प्रत्ययवाला कर्मवाच्य ही है।

यदि हम यह विचार करें कि हिंदी में 'राम गया' और 'सीता गई' कैसे हुआ? 'गया' से 'गई' का परिवर्तन कैसे हुआ और उसके मूल में पूर्वरूप क्या था? तो इसके उत्तर में हम यह सकते हैं कि संस्कृत में पहले ये वाक्य थे—'राम गतवान्' और 'सीता गतवती।' 'गतवती' शब्द से परिवर्तित होकर ही 'गई' शब्द हुआ है। यहाँ 'तवतु' प्रत्यय के स्त्रीलिंग 'वतती' का आभाव है जो कर्तृवाच्य में हुआ करती है।

इससे स्पष्ट है कि हिंदी की गति एवं प्रगति का संबंध संस्कृत से ही है। अतः हिंदी भाषा के व्याकरण का निर्माण संस्कृत-व्याकरण के ही अनुसार होना चाहिए।

—अंश प्रसाद 'सुमन'



सार-संकलन

१. लेखक और पाठक !

यूरोप और अमेरिका में प्राइमरी शिक्षा के सर्वे व्यापी प्रचार ने पाठकों की सख्या इतनी अधिक बढ़ा दी है कि आप एक प्रकार से सारी पालिश आवादी को पाठकों की श्रेणी में गिन सकते हैं। जैसी मॉग बेसी ही खपत— दो अरब पौंड एकड़, लेई और एस्पातो घस पर प्रतिवर्ष काली स्याही फेर दी जाती है। बहुत से देशों में समाचार-पत्रों का प्रकाशन वहाँ के घड़े उद्योगों में गिना जाता है। इंग्लैंड, फ्रांस और जर्मनी में ही चालीस हजार से भी अधिक पुस्तकें प्रतिवर्ष छपती हैं।

एक ओर लेखकों की सेना है, दूसरी ओर भूरे पाठकों की जमात। और जब दोनों इकट्ठे होते हैं, तब क्या होता है? जिस प्रकार और किस मात्रा में पाठक लेखकों के अनुचर बनते हैं? लेखकों का पाठकों पर कितनी दूर तक, किस सीमा के भीतर प्रभाव पड़ता है? बाह्य परिस्थिति उस प्रभाव को कैसे प्रभावित करती है? प्रभाव जिन नियमों के अनुसार घटता अथवा कम होता है? कठिन प्रश्न है। आदमी जितना ही इनके बारे में सोचता है, वे उसने ही अधिक कठिन प्रतीत होते हैं। चूंकि इन प्रश्नों से हम सभी का निकट का संबंध है, इसलिए इनके उत्तरों की खोज करना सर्वथा निष्प्रयोजन नहीं होगा।

जहाँ तक वैज्ञानिक लेखकों और उनके पाठकों का संबंध है, वह पहले से स्वीकार किए गए नियमों पर आधारित है। जहाँ तक हमारी बात है, हमारे सामने वैज्ञानिक साहित्य की कोई समस्या नहीं है। इसलिए मैं आगे इनके बारे में कहीं कुछ न कहूँगा। इस निर्बंध में ऐसे लेखन को जो शुद्ध वैज्ञानिक नहीं हैं, तीन हिस्सों में बाँटा जा सकता है।

सर्वप्रथम तो साहित्य के उस विशाल भंडार को ही लेना पड़ेगा जिसका प्रकट उद्देश्य भी किसी को किसी खास दिशा में प्रभावित करना नहीं है, वह शरा हल्का साहित्य जो समय काटने के लिए है, जो विचारों को

रोकने के लिए है और जो भावनाओं को मारने तथा साथ ही उत्तेजित करने मात्र के लिए है एक दर्जे तक, लगभग हम सभी के लिए पढ़ना विघटन पीने की तरह एक व्यसन हो गया है। हम प्रायः पढ़ते हैं इसलिए नहीं कि हम अपने आपको शिक्षित करना चाहते हैं इसलिए भी नहीं कि हम अपनी भावनाओं और कल्पनाओं को परिष्कृत करना चाहते हैं लेकिन केवल इसलिए कि पढ़ना हमारी एक खराब आदत बन गई है, क्योंकि यदि हमारे पास खाली समय हुआ और पढ़ने को कुछ न रहा तो हमें क्या होता है। जिन्हें पढ़ने का व्यसन है, यदि उन्हें अखबार या उपन्यास न मिले तो वे कोई पान्थाल के किताब ही ले बैठेंगे, वे पेटेंट दवाइयों के गिर्द लिपटे हुए साहित्य को ही ले बैठेंगे, वे उन हिदायतों को ही ले बैठेंगे जो जलपान के डिब्बों पर, भीतर की चीजों को खस्ता बनाए रखने के लिए लगी रहती हैं या कोई भी बेसी ही चीज। इस प्रकार के साहित्य का अस्तित्व इसीलिए है कि व्यसनी पाठक खाली रह ही नहीं सकता। इसके बारे में इससे अधिक और क्या कहा जाय कि यह काफी बड़ी मात्रा में है और अपने उद्देश्य में पूर्णरूप से सफल होता है।

दूसरा स्थान मैं दो तरह के प्रचार साहित्य को देता हूँ। एक वह जो लोगों के धार्मिक, नैतिक विचारों तथा उनके व्यक्तिगत आचरण को प्रभावित करना चाहता है, दूसरा वह जो लोगों के सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक विचारों तथा व्यवहार को प्रभावित करना और दिशा-विशेष की ओर मोड़ना चाहता है।

सुविधा के लिए और चूंकि नामकरण भी अनिवार्य ही है, इसलिए हम तीसरे प्रकार के साहित्य को कल्पना-प्रसूत साहित्य कह सकते हैं। इस तरह का साहित्य खुले तौर पर प्रचार-साहित्य नहीं होता, किंतु अपने पाठकों के विचारों, उनकी भावनाओं तथा उनके आचरण पर गंभीर प्रभाव डाल सकता है।

हम प्रचारकों से ही आरंभ करें।

यदि व्यापारिक प्रचारक अपने कार्य को इतनी अच्छी तरह समझते हैं तो क्या कारण है कि नैतिक तथा राजनैतिक प्रचारक अपने काम के बारे में इतने अधिक अज्ञ हैं ? इसका उत्तर यही है कि अपनी चीजों का निष्ठापन करनेवालों का सामन या समस्याएँ हैं, वे उन समस्याओं से सर्वथा भिन्न हैं जिनका नैतिक तथा राजनैतिक प्रचारकों को सामना करना पड़ता है। अगिराश विज्ञापनों का सगुण जीवन की अपेक्ष कृत महत्त्वहीन बातों से रहता है। उदाहरण के लिए मुझे साधुन चाहिए। इसमें अरे लिए कुछ भी खास बात नहीं है कि मैं 'क' द्वारा बनाया हुआ साधुन खरीदता हूँ अथवा 'ख' द्वारा। इसलिए मैं अपने बुनाम में वही ही आवाजी से या तो 'क' की इस बात द्वारा प्रभावित हो सकता हूँ कि उसके विज्ञापन पर जो चित्र है वह बहुत ही आकर्षक है, या 'ख' की इस बात से प्रभावित हो सकता हूँ कि उसके विज्ञापन का शब्द-विन्यस अपना कारदून बहुत ही मनोहर है। बहुत हालतों में ही मुझे वस्तु विशेष की आवश्यकता ही नहीं होती। लेकिन, चूँकि मेरे पास कुछ फालतू पैसा है, और मुझमें अनावश्यक चीजें खरीदने की विचित्र इच्छा विद्यमान है, इसलिए मैं आवाजी से किसी भी खूना से प्रभावित हो जाऊँ जो मुझे अनावश्यक चीज की चीजें खरीदने की बात सुनाती है। इन सब अवस्थाओं में व्यापारिक विज्ञापन स्वाभाविक अथवा एहीत वृत्त्या के सामने हार मानने के निमन्त्रण से अधिक कुछ नहीं। कोई भी निष्ठापन यह कभी नहीं कहता कि अपने लोभ पर विन्यस पा लो। यह हमारा उनके सामने हार मानने की ही बात कहता है। आदमी जो कुछ खरना चाहता है, उन चीजें करने के निर प्रेरित करना कुछ विशेष कठिन नहीं है।

एक पाठक को कोई शीकीनी की फालतू चीज खरीदने के लिए कहा जाता है, अपना अजिनातव आनन्द (नैतिक) चीज की दो तरह की बनायटों में से कोई एक चुनने को कहते आ है तब इतर या उपर—किसी भी ओर कुछ विन्यस करने के लिए। लेकिन कुछ दुष्टी हालतों में, कन्दा है कि पाठक आनन्द-का प्रभावित होने के बाद होने में यही इतर है। यही कुछ दंड है अपना और कोई शीकीनी नही। इहो उनके दवाया गया है कि 'क' की शीकीनी अपना 'ख' का नजरम

अदभुत लाभ पहुँचानेवाला है। स्वाभाविक तौर पर वह तुरत खरीद लेता है। ऐसी हालत में निष्ठापनदाता को अपनी वस्तु का खौरदार शब्दों में निष्ठापन भर करना होता है, शेष काम पाठक की आवश्यकता खर्य कर लेती है।

नैतिक तथा राजनैतिक प्रचारकों का काम इससे सर्वथा भिन्न है। नीति के उपदेशक का काम है कि वह लोगों को ऊँची व्यनस्था के हित में, उनके अपने विकास के हित में अथवा समाज के हित में, अहता तथा व्यक्तिगत वृत्त्या को जीतने की प्रस्था दे। नैतिक शिक्षाओं का आधार भूत दर्शनों में अंतर हो सकता है, लेकिन शिक्षा प्राप सभी जगह एक ही है, और यह शिक्षा अधिनाश में कचिकर नहीं है। व्यापारिक विज्ञापन करनेवाले की शिक्षा कचिकर ही होती है। व्यापारिक प्रचारक के पी में केवल एक ही मफली रहती है—वह इफारा पैसा चाहता है। कुछ राजनीतिक प्रचारक साथ-साथ नीति के उपदेशक भी होते ही हैं। वे अपने पाठकों को अपनी आकांक्षाओं को खाने के लिए तथा अपने 'अह' को सीमित करन के लिए कहते हैं ताकि उससे किसी राजनीतिक उद्देश्य की सिद्धि हो सके, जिससे अरिण्य में कुछ मिले। दूसरे, अपने पाठकों से किसी व्यक्तिगत प्रयत्न की माँग नहीं करते। वे केवल उद्देश्य-विशेष अथवा नीति विशेष का समर्थन भर चाहते हैं, जिसके सकल होने से संसार अनापास अनेक विपत्तियों से बच जायगा। पहली तरह के राजनीतिक प्रचारकों को लोगों को ऐसे काम करने की प्रेरणा देनी पड़ती है, जिनका करना उनके लिए किसी भी तरह कचिकर नहीं है। दूसरी तरह के प्रचारकों को अपने पाठकों की अपनी नीति के ठीक होने का विश्वास दिलाना पड़ता है। निस्संदेह ऐसा करन में उन पाठकों को कोई अनुविधा विशेष नहीं होगी, किन्तु ऐसा करने में उनको कोई लाभ भी नहीं होता। दोनों की ही दूसरे प्रचारकों के मुकाबले मैदान में खरना पड़ता है। इसमें क्या आश्चर्य है यदि राजनीतिक प्रचार की बला व्यापारिक प्रचार की बला से कहीं कम विकसित है।

चिरकालनि अनुमय ने नीति के प्रचारकों का यह सिद्धा दिया है कि नीति के प्रचारमाय से आदमी नैतिक नहीं बन सकते। निछले कुछ हजार बरों में असार के प्रतिक असम्य देश में अमन्य प्रेरक मय प्रकाशित हुए हैं। इन उनके मायव

नैतिक स्तर पर्याप्त नीचा ही है। हो सकता है कि यदि यह साहित्य प्रकाशित न हुआ होता तो नैतिक स्तर और भी नीचे पहुँचा होता। कुछ कह सकना कठिन है। मुझे तो संदेह है कि यदि हम किसी प्रकार माप सकें तो जहाँ तक लोगों के नैतिक आचरण का संबंध है उसमें प्रकाशित नैतिक साहित्य का प्रभाव एक प्रतिशत से भी कम ही होगा। व्यक्तिगत उदाहरणों में अथवा जहाँ कारणविशेष से परिस्थिति अधिष्ठान्तुल्य हो, शिक्षित प्रचार-कार्य का विशेष प्रभाव हो सकता है। लेकिन सामान्य रूप से यदि आदमी सौजन्य का परिचय देते हैं तो यह इस कारण नहीं कि उन्होंने सौजन्य के सपथ में कुछ पड़ा ही है, अथवा वे सौजन्य के सामाजिक तथा सार्विक मूल्यधारकों को समझते हैं, बल्कि इसलिए कि उन्हें वचन में ही अच्छे व्यनहार की गहरी व्यवस्थित शिक्षा मिली है। नीति के प्रचारक न तो मुख्यतः से और न मुद्रित साहित्यमान पर ही निर्भर रहते हैं।

निष्ठापनदाताओं से सर्वथा भिन्न, राजनीतिक और सामाजिक प्रचारक प्रायः अंधेरे में ही तीर चलाते हैं। स्वयं प्रचारक प्रायः इस तथ्य को स्वीकार नहीं करते। हम सभी की तरह उन्हें भी अपने महत्त्व का आग्रह रहता ही है। इसके अतिरिक्त इतिहास लेखक तथा राजनीतिक विद्वानों की चर्चा करनेवाले भी उनके ऐसे दावों का समर्थन करते रहे हैं। यह कोई आश्चर्य का विषय भी नहीं है। स्वयं पेशेवर लेखक होने से इतिहास-लेखक और राजनीतिक विद्वानों की चर्चा करनेवाले साहित्य का कुछ अधिक मूल्यबन करते ही हैं।

इतिहास के हर युग में कुछ पुस्तकें समाज के अंग-विशेष के लिए 'प्रमाण' बन जाती हैं। प्रचारक का एक कार्य यह भी होता है कि वह यह सिद्ध करे कि उसे इन 'प्रमाणों' का समर्थन प्राप्त है। यदि वह ऐसा नहीं कर सकता तो उसे इन 'प्रमाणों' के महत्त्व को घटाने का ही कार्य करना पड़ता है।

अब हम जरा कल्पना-जन्य साहित्य की बात करें। हम जानते हैं कि पाठक बहुधा, पुस्तकों में से उन पाठों को चुन लेते हैं जिन्हें वे अपने जीवन में उतारना चाहते हैं अथवा उनके अनुसार वे अपना जीवन ढालना चाहते हैं। लेकिन वे दो इस तम को उनमें भी देने हैं। वे जैसे-जैसे

छापे की लकीरों में जीना चाहते हैं। आज के उपन्यास, नाटक और सबसे अधिक सिनेमा का एक बड़ा काम यह है कि वह पाठकों की अतृप्त ग्रन्थाओं को सतृप्त करने की चेष्टा करे। अपने व्यक्तिनी पाठकों पर इस प्रकार के साहित्य का प्रभाव कम नहीं है। इस प्रभाव में वे कुश्चि-पूर्ण-से-कुश्चिपूर्ण बात की अंगीकार करने के लिए तैयार रहते हैं। वास्तविक जीवन ॥ साठ हजार अंगरेजों में से कोई एक अंगरेज मुस्लिम से 'वैरन' होता है, लाखों में कोई एक ऐसा होता है कि जिसकी वार्षिक आय एक लाख पाँच हो। उपन्यासों के पात्रों का लेखा जोखा शायद कभी नहीं किया गया। उनमें से से एक और शायद प्रत्येक पचास में से एक पात्र अवश्य 'लाई' अथवा 'लपपति' रहा है और कभी-कभी दोनों।

आज पश्चिम के पास प्राचीन ज्ञान का प्रतिनिधित्व कर सकनेवाला कोई साहित्य नहीं है। इस समय जो कुछ भी उसके पास सामूहिक रूप से है वह विज्ञान है और जानकारी है। विज्ञान निस्संदेह जानकारी है, किंतु वह ज्ञान नहीं है, यह परिमाणों की नाप-जोख करता है; किंतु उन गुणों की नहीं जिनसे हमारा जीवा संबंध है। सुख-दुःख भोगनेवाले प्राणी की हैसियत से हमें लगता है कि विज्ञान की शब्दावली जैसे हमें स्पर्श ही नहीं करती। दूसरे, विज्ञान के शब्दों में कहीं भी कला का कुछ भी समावेश नहीं है। इसलिए ये न तो पाठकों के मन को अनुप्राणित ही करते हैं और न किसी विशेष सच में डालते हैं।

एक तरह से अधिक-से-अधिक जानकारी प्राप्त करने की हमारी लालसा, सतार और दूसरे लोगों का अधिक-से-अधिक ज्ञान प्राप्त करने के हमारे उद्देश्य के ही विरुद्ध जा पड़ती है। अपने पूर्वजों की अपेक्षा हमारी जानकारी बहुत बड़ी-बड़ी है। इसके बावजूद जितनी अच्छी तरह और जितनी गहराई से वे दूसरे लोगों से परिचित थे उन्होंने हम नहीं है। आज से ५०० वर्ष पहले एक शिक्षित फ्रांसीसी इंग्लैंड में घटनेवाली राजनीतिक घटनाओं के बारे में बहुत ही थोड़ी जानकारी रखता था और ऐसी बातों के बारे में तो कुछ भी नहीं जानता था जिनसे हमारा आज का साहित्य मरा रहता है; जैसे-जुर्म की बाले धनियाँ की बाले, खेलों की बातें और सिनेमा सारिकाओं की बातें। इसके बावजूद, संभवतः वह अपने आज के धराज की अपेक्षा अपने समय के अंगरेज चित्रकों की चिंता-धाराओं और

भाषनाओं से कहीं अधिक परिचित था। उसे वह शान अपने भीतर स्फूर्ति से प्राप्त होता था।

अपने आपको जान लेने से वह उन्हें पहचान लेता था। एक ही तरह फ धार्मिक और लौकिक साहित्य के संचि में ठले हुए मित्रों एक दूसरे को बहुत अच्छी तरह समझते थे। जो लोग केवल विज्ञान और जानकारी में ही समान रूप से हिस्सेदार हैं उनसे इसकी आशा रखी ही नहीं जा सकती।

यह देखना है कि क्या विज्ञान कोई ऐसा पथ अपना सकता जिससे यह विखरे खून फिर एक साथ मिल जायें।

—मदत आनंद बौद्धपापन

(श्री अश्वमेध हस्तके क एक नियम)

२. वाचन में विवेक

गुजरात पुस्तकालय परिषद् का तृतीय अधिवेशन पिछले दिनों बड़ोदा शहर में संजम हुआ था। उसके समाप्ति क्षणयोगी श्री केदारनाथजी ने अपने अध्यक्षीय भाषण में जहाँ अन्य उपयोगी बातें कहीं वहाँ वाचन में विवेक दृष्टि रखने पर विशेष बल दिया है। श्री केदारनाथजी महाराष्ट्र के माने हुए तत्त्वचिंतक, भूगामी विचारक और साधक हैं। स्वर्गारंभ तेजोमती पत्रकार किशोरलाल मधुवाला के आप गुण हैं। जीवन मंगल्य और सात्विकता आपके चरित्र और चिंतन से मरती रहती है। उक्त भाषण में एक स्थान पर आप कहते हैं—

मानव जीवन के अध्येता और मानवता के उपासक के रूप में इतना ही जानता हूँ कि प्रत्येक विद्या, कला और ज्ञान का उपयोग मनुष्य को अपनी तथा अन्वियों की मानवता बढ़ाने के लिए करना चाहिए। जिस प्रकार हमारी शक्तियों की वृद्धि हुई है, उसी प्रकार हमारी बौद्धिक शक्ति में भी वृद्धि उत्पन्न हुई है। हमारी जिज्ञासो मनुष्य शिवण नियमक प्रवृत्तियों से तथा अतुलित होने वाली पुत्रता तथा पुस्तकालयों की वृद्धि से उत्पन्न अच्युत तरह समझा जा सकता है। परन्तु मैं केवल इस प्रकार के विचार का मोचा नहीं हूँ, अतः मुझे उससे शुद्ध आनंद और तत्त्वचिंतक अभिमान नहीं उत्पन्न होता। जिस प्रकार आरोग्य का अभाव रहनेवाला व्यक्ति केवल घेठ भर आहार प्राप्ति पर ही संतुष्ट नहीं रहता, अतः क्या खाना

पीना चाहिए और किस प्रकार पचाना चाहिए आदि बातों पर अधिक ध्यान देता है उसी प्रकार मानवता का उपासक तो इस बात पर विशेष ध्यान देता है कि जनता में आज जो वाचन प्रवृत्ति तथा लेखन प्रवृत्ति बढ़ रही है, वह समाज को सुसंस्कृत और सद्गुण-संपन्न बनाने में कहीं तक उपयोगी है तथा मानवता के सिद्धिरूप जीवन के मुख्य हेतु को प्राप्त करने में वह प्रवृत्ति कहीं तक सहायता दे रही है।

बालक के आरोग्य और कल्याण के इच्छुक माता पिता अपने बालक को प्रिय लगनेवाली वस्तुएँ, खाने पीने के लिए नहीं देते, अतः उन्हें ऐसा आहार प्रदान करते हैं जिससे बालकों की शक्ति और चपलता बढ़े, स्फूर्ति और उत्साह बढ़े, उनकी बुद्धि का तेज बढ़े, उनमें पवित्रता और सद्गुणों की वृद्धि हो उनका रक्त शुद्ध हो और उनके शरीर पर कांति फैलक उठे। वे अपने बालकों को रोग पैदा करनेवाले, उनकी बुद्धि में मंदता लानेवाले तथा उनके मन को भ्रष्ट करनेवाले कुपथ से बचाते हैं। इसी प्रकार हमें भी अपने को तथा अपनी आनेवाली प्रजा को, सतति को शुभ संस्कार देकर कुत्सित संस्कारों से बचाना चाहिए। आजकल लोगों में जो साहित्य प्रचलित है और जो साहित्य अधिक अभिवृद्धि से बाँचा जाता है उसकी बात सुनना हूँ तो भयभीत हो जाता हूँ। इसीलिए आपके समक्ष ये बातें कह रहा हूँ। घर पर मननवाले अन्न में या होशलों में सुदृढता से समाए हुए भोज्य पदार्थों में जिस प्रकार अमृत भरा हुआ नहीं होता, आरोग्य का विचार न रखकर फल मवाद और द्रव्येच्छा के लिए बनाए हुए पदार्थों में अमृत की अपेक्षा आरोग्य के विधा तक तत्त्वों का होना ही अधिक समझ है, उसी प्रकार मानव जीवन का पवित्र हेतु का विचार बिना किए लिखी हुई पुस्तकों से ज्ञान और सुसंस्कार नहीं प्राप्त हो सकते, अतः कुत्सित संस्कार लागन की ही शक्यता होती है। अतः हमें अध्ये प्रयोगों के लिए आग्रह रखना चाहिए जिन प्रयोगों से समाज के चारित्र्य, बल, पुष्पार्थ, सद्गुण और ज्ञान की वृद्धि होती रहे, उसी को प्रोत्साहन और आश्रय देना चाहिए।

—शंकरदेव विद्यालवार
(पुनरासी 'बुद्धिपात्र' १)

निरपेक्षता

१. बर्लिन

चार बड़े देशों के परराष्ट्र मंत्रियों की बर्लिन-याता की उद्देश्य यद्यपि जर्मनी तथा आस्ट्रिया की ही समस्या मुख्यतः हल करना था तथापि अंतरराष्ट्रीय महत्व के अन्य प्रश्नों पर भी विनिमय होना अव्याभाविक नहीं था। आरम्भ में इसी का प्रयास किया गया कि वार्ता सीमित ही रह जाय, किंतु ऐसा नही हो सका। कारण, अंतरराष्ट्रीय तनाव की संभावनाओं का अंत करने के उद्देश्य से बड़े राष्ट्रों का दायित्व ही ऐसा है कि इस प्रकार की वार्ता की परिधि सीमित नहीं की जा सकती। फलतः चार बड़े परराष्ट्र मंत्रियों ने यह निश्चय कर लिया है कि सुदूर पूर्व की समस्याओं पर विचार करने के लिए १६ अप्रैल को जेनेवा में एक सम्मेलन किया जाय जिसमें कम्युनिस्ट चीन को भी आमंत्रित किया जाय। इस सम्मेलन में मुख्यतः कोरिया तथा हिंदचीन की समस्याओं पर विचार किया जायगा।

१६ अप्रैल को होनेवाले सम्मेलन में रूस, अमेरिका, ब्रिटेन, फ्रांस तथा कम्युनिस्ट चीन के अतिरिक्त उत्तर कोरिया, दक्षिण कोरिया तथा उन देशों के प्रतिनिधि भी सम्मिलित होंगे जिनकी सेनार्ड कोरिया युद्ध में लड़ रही थी। इसके साथ ही चार परराष्ट्र मंत्रियों द्वारा प्रकाशित विज्ञप्ति में इस विषय को भी स्पष्ट कर दिया गया है कि उक्त सम्मेलन में भाग लेने के लिए आमंत्रण का यह अर्थ नहीं कि किसी देश विशेष को राजनीतिक मान्यता प्रदान कर दी गई है। इस निश्चय के बाद गत १८ फरवरी को बर्लिन सम्मेलन समाप्त कर दिया गया।

परराष्ट्र मंत्रियों की संयुक्त विज्ञप्ति में यह भी बताना दिया गया है कि बर्लिन सम्मेलन में जर्मनी और आस्ट्रिया की समस्या, यूरोप की सुरक्षा, निश्चयीकरण आदि प्रश्नों पर निस्तार-मूलक विचार किया गया; किंतु इनका कोई समाधान नहीं निकल सका। सम्मेलन की समाप्ति पर बर्लिन के दोनों दलों में प्रदर्शन हुए। पूर्वी बर्लिन के प्रदर्शनकारियों

ने जर्मन एकता के संबंध में रूस द्वारा दिए गए सुझावों का समर्थन किया। दूसरी ओर पश्चिम बर्लिनवालों ने पूरे जर्मनी के लिए संयुक्त सरकार की मांग की।

निष्कर्षतः जेनेवा वार्ता की सफलता के संबंध में अभी कुछ कहना कठिन है, फिर भी, इसका उपनम आशाजनक समझा जा सकता है। निश्चय दो प्रधान गुट एक दूसरे के जितने ही निकट आ सकें उतना ही विश्व के लिए कल्याणकारी और आशावर्द्धक सिद्ध होंगे।

२. पाकिस्तान

भारत से सम्मिलन के प्रश्न पर कश्मीर सभ विधान-सभा ने जो निर्णय किया है, उसको लेकर पाकिस्तान में भयंकर प्रतिक्रिया हुई है, और पाकिस्तान के अधिकारी इस निर्णय को अवैधानिक करार देते हैं। किसी भी रूप में इसे स्वीकार करने की स्थिति में वे अपने को नहीं मानते। इस संबंध में पाकिस्तान के प्रधान मंत्री मुहम्मद अली न प्रधान मंत्री नेहरू के पास पत्र भी लिखा है; किंतु नेहरू ने पत्र का कोई उत्तर अभी तक नहीं दिया है। फलतः ध्वराकर पाकिस्तान के अधिकारी संयुक्त-राष्ट्र-सभ की दुई देने लगे हैं। लेकिन संयुक्त-राष्ट्र-संघीय क्षेत्रों में कहा जाता है कि सुरक्षा परिषद् में कश्मीर के मामले पर विचार होने की किसी योजना की जानकारी सदस्यों को नहीं है। किंतु, पूर्वी पाकिस्तान में चुनाव प्रचार के समय पाक नेताओं के भाषणों में इसके विपरीत बातें कही गई हैं।

२२ फरवरी के प्रेस सम्मेलन में पाकिस्तान के प्रधान मंत्री ने अब बाध्य होकर इस सत्य को प्रकट कर दिया कि पाकिस्तान ने अमेरिका से नैतिक सहायता की मांग की थी। इसके लिए वे इस लचर दलील का सहारा लेकर दुनिया की आँखों में धूल भौंकने की भी कोशिश कर रहे हैं कि पाकिस्तान विश्व के उन स्वतंत्र राष्ट्रों में है, जो अंतर राष्ट्रीय शक्ति एवं सुरक्षा के लिए सामूहिक सुरक्षा-व्यवस्था की सुदृढ़ता में विश्वास करता है। किंतु इससे भी

महत्त्वपूर्ण उनकी दृष्टि में पाकिस्तान की सुरक्षा है। और इसीलिए स्वतंत्र तथा मित्र-राष्ट्रों के सहयोग से वे पाकिस्तान को मुह्त एव सुरक्षित बनाने में कोई कसर नहीं उठा रहेंगे। श्री झली का यह भी कहना है कि पाकिस्तान न तुर्क के साथ जो समझौता किया है, वह इसी लक्ष्य पूर्ति के लिए किया जाना वाला प्रारम्भिक प्रयास है।

३. कश्मीर

कश्मीर की प्रति पाकिस्तान की कैसी स्वार्थ भावना काम कर रही है, यह पाक अमेरिकी सैनिक समझौते से ज़रूर पूर्णतः स्पष्ट हो गई है। अपनी चालाकी तथा मक्कारी में असफल हो जाने के बाद पाकिस्तान एकदम व्यग्र हो उठा है और अब पाकिस्तान की सरकार इस स्वप्न-भावना को लेकर हवा में उड़ रही है कि सैनिक दृष्टि से सुरक्षित पाकिस्तान कश्मीर की समस्या का हल करने में सफल होगा। पाकिस्तान-सरकार अपने स्वप्न को साकार करने में कहाँ तक सफल होगी—यह तो भविष्य ही बताएगा, किन्तु उसकी नीति ने अब एरियाई देशों को सचेत एवं चौकन्ना अवश्य कर दिया है। कश्मीर की जनता भी अब पाकिस्तानी तिरन्म को समझ चुकी है और अब उसे चकमा देकर गुमराह करना कठिन है।

कश्मीर का प्रधान मंत्री बख्शी गुलाम मोहम्मद ने भी यह कहकर पाकिस्तान के हाँसे पर पानी फेर दिया है कि हमारा भारत प्रवेश का अध्याप भारतीय सेना का हतारों बहादुर सैनिकों तथा राज्य के शहीदों के खून से लिखा गया है जिन्होंने पाकिस्तान की ओर से आये बर्बर तथा ग़नक प्यासे छुट्टों से राज्य की रक्षा में प्राण दे दिए। राज्य की जनता ने पाकिस्तान तथा पश्चिमी देशों की ओर से आक्रमण की घमकियों के समय भारतीय जनता तथा उसके नेताओं के हाथों में अपने हाथ मगवृत्ति से रक्का दिए।

भारत की जनता तथा कश्मीरी जनता के साथ रही है। अब कोई और रास्ता अगनाने के अर्थ होने इस राज्य की जनता की इच्छा तथा आकांक्षा की उपेक्षा। जन-मन-समझ का प्रस्ताव तो भारत ने छह वर्ष पूर्व पाकिस्तान से किया था परन्तु पाकिस्तान-सरकार उसके लिए तैयार नहीं थी। छह वर्षों तक प्रवृत्ता करते रहने के बाद राज्य की जनता ने यह अनुभव किया कि यह क्षत्रीय प्रवृत्ति में पाकिस्तान के लिए अनिश्चितता तथा अस्थिरता की

स्थिति और छाये नहीं रहने देना चाहती। अब उसने भारत प्रवेश को निर्णायक रूप दे दिया तथा इस प्रकार उसने इस अध्याप को सदा के लिए समाप्त कर दिया।

राष्ट्र-संघ की सुरक्षा परिषद ने कश्मीर का प्रश्न सुलझाने की गूढ़ और उलझाया है तथा उसने इस विवाद में आक्रमणकारी पाकिस्तान को भारत के साथ समान दर्जा दिया है।

४. अमेरिका

अमेरिका की रिपब्लिकन पार्टी ने वर्तमान सरकार को जो चेतावनी दी है, उससे यह स्पष्ट और पुष्ट हो गया है कि अमेरिका में भी पण्य आर्थिक सकट उपस्थित हो चला है। अमेरिका इस समय भयंकर मंदी का शिकार हो रहा है और इसके फलस्वरूप तीस लाख आदमी वहाँ बेकार हो गए हैं।

उस पार्टी ने आइसन हॉवर की सरकार को यह वामन्यिक चेतावनी दी है कि यदि इस मंदी के रोकने की कोशिश नहीं की गई और बेकार लोगों की रोपी की व्यवस्था न हो सके तो 'आइक सरकार' की अवसलता का यह एक कारण बन जायगी।

सोवियत रूस के लेखक एलैक्सेंद्रो सगेरेव के लेख को 'ताल' संवाद-समित ने प्रचारित किया है जिसमें कहा गया है कि अमेरिकी अर्थतंत्र मंदी का तो अनुभव कर ही रहा है, साथ ही सकट भी उत्तरोत्तर गहरा होता जा रहा है। अमेरिका में इस समय बड़े परिमाण में माल भरा हुआ है और जनता की कृपशक्ति अत्यधिक कम हो जाने के फलस्वरूप उसके लिए कोई बाज़ार नहीं है। आग अमेरिका में जनताधारण का जीवन-व्यय १९३६ की अपेक्षा तीन गुना अधिक है। साथ पदार्थ, कपड़े और दवाओं की कामतें बेहद बढ़ गई हैं। कॉमोडिटी प्रिडिक्ट कॉरपोरेशन के प्रधान जॉन डेविस को भी मजबूर होकर यह मानना पड़ा है कि विशाल सकट में है और उनकी मध्यस्थि १९४१ से अगले म्यूनतम है। कुल राष्ट्रीय आय में उनका हिस्सा पिछले बीस वर्षों में इस समय सबसे कम है, और उनकी गरीबी बढ़ती जा रही है।

१९५४ के लिए अमेरिकी व्यापारिक क्षेत्र से निकट संघर्ष रखनेवाला 'विजिनेस वीक' नामक पत्रिका ने व्यय होकर यह भविष्यवाणी की है कि १९५४ की गणियों तक १९५३ के उद्योग स्तर के मुकामले औद्योगिक उत्पादन में शायद ही दीर्घ प्रवृत्ति बनी हो जायगी।

अमेरिका की आर्थिक स्थिति किस ओर जा रही है, इसका अनुमान इससे लगाया जा सकता है कि पिछले साल की भीषण भूतु से लेकर साल समाप्त होने तक सात लाख व्यक्ति अपने काम से अलग कर दिए गए। गर्मियों के लाखों निहन्तकर्म अत्यंत कठिन परिस्थितियों में रहते हैं और १९५२ की अपेक्षा १९५३ में उनकी आमदनी लगभग एक अरब डॉलर कम हो गई है। और १९५४ के शुरू में उनका कुल कर्ज सोलह अरब सत्तर करोड़ डॉलर तक पहुँच गया।

५. मिस्स

अरब समार म स्वेन नहर के संधर्ष को लेकर बड़ा ही अशंतोष व्याप्त है। इसकी पुष्टि मिस्स के अधिकारियों के उक्त कथन से हो जाती है, जिसमें कहा गया है कि सौदी अरब ने अमेरिकी सैनिक सहायता इसलिए अस्वीकार कर दी कि स्वेन के प्रश्न को लेकर उनमें भयंकर अशंतोष है। मिस्स के अधिकारियों ने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि उक्त अशंतोष के परिणामस्वरूप असहयोग के और उदाहरण भी सामने आ सकते हैं। मिस्स तथा अरब राष्ट्रों का निर्वासन है कि अगर अमेरिका ब्रिटेन पर दबाव डाल तो स्वेज की समस्या सुलझ सकती है। अमेरिकी अधिकारी यद्यपि इस बात को स्वीकार करते हैं कि मध्यपूर्व में अमेरिका की स्थिति डबिबोल है तथापि वे स्वेन नहर के कंगड़े के संधर्ष में ब्रिटेन पर और ज्यादा दबाव नहीं डाल सकते। उन्हें इस बात की भी आशंका है कि यदि चर्चिल की सरकार और अधिक छूट देने को तैयार हो गईं तो उनका पतन निश्चित है। और दूसरी ओर अमेरिका भी अभी मिस्स को सैनिक तथा आर्थिक सहायता देने के संधर्ष में अपना दृष्टिकोण बदलने के लिए तैयार नहीं।

मिस्स भी रूस से एक समझौता करने जा रहा है। इस समझौते के अनुसार मिस्स की विकास योजनाओं में

रूसियों का बहुत हाथ हो जाएगा। ये दोनों बातें इसका संकेत करती हैं कि अरब-राष्ट्र एक योजनानुसार पश्चिमी राष्ट्रों के साथ असहयोग प्रदर्शित कर रहे हैं। निम्न इस बात से असंतुष्ट है कि अमेरिका उसको सैनिक सहायता देने को तैयार नहीं जन्तक स्वेज के प्रश्न पर पूर्णरूप से समझौता न हो जाय। नए शाह सऊद ने अभी अंतरराष्ट्रीय समझौते में पड़ने से अस्वीकार कर दिया है। उनका कहना है कि मैं अनुभवहीन हूँ; किंतु दूसरी ओर यह स्मरणीय एवं विचारणीय है कि शाह सऊद शीघ्र ही मिस्स का बोरा करनेवाले हैं।

६. गोआ

इपर पुर्तगाल की बस्ती गोआ में 'गोआ छोड़ो' आंदोलन उत्तरोत्तर जोर पकड़ता जा रहा है। १९ फरवरी का समाचार है कि स्वयंसेवकों ने गोआ की सरकारी इमारतों पर भारत का राष्ट्रीय झंडा फहरा दिया। दूसरी ओर सरकार ने एक गुप्त गस्ती पन जारी किया है जिसमें आगों के पाटिलों को भारतीय झंडा उतारने का आदेश दिया गया है, और साथ ही उन्हें सावधान भी किया गया है कि वे भारतीय कूड़े का किसी भी प्रकार अपमान न करें। २१ फरवरी को पुलिस ने सरकारी इमारतों से २५ से अधिक भारतीय झंडे उतारे जो बाद में अच्छी तरह लपेटकर सैनिक संरक्षण में गवर्नर जेनरल के पास भेज दिए गए। यह भी बताया जा रहा है कि गोआ-सरकार बस्ती में भारतीय समाचार पत्रों का प्रवेश रोकने पर उच्च स्तरीय विचार कर रही है। सरकार का पक्ष लेनेवाले समाचारपत्रों ने दावा किया है कि गोआ में कोई स्वाधीनता आंदोलन नहीं चल रहा है। साथ ही इन पत्रों ने गोआ में चीजे मेजने पर भारत सरकार द्वारा लगाए गए प्रतिबंध की तीन निंदा की है और इसे अमैनी पूर्ण बताया है।





पुस्तकालोकन

शिमने की क्रोम (कहानी-संग्रह) — लेखक — श्रीरंद्र
महदीरत्न, प्रकाशक — श्रीलाम प्रकाशन ग्रह ५, सुखरोवाय
रोड, इलाहाबाद, पक्की तिरुव, बोरगा आकर्षक कवर,
मूल्य — २।)

श्री श्रीरंद्र महदीरत्न की इन कहानियों को पढ़कर
हिंदी कहानियों के भविष्य के बारे में नई आशा का
संसार होता है। पिछले दिनों कला का कुछ ऐसा रूप
लोगों के विभाग पर हावी हो गया था कि बौद्धिकता का
दावा करने के लिए जबरदस्ती अच्छी रचनाओं को भी
धोमिल बना दिया जाता था। उस प्रवृत्ति के मुकाबले
इन कहानियों का स्वर न सिर्फ नया लगेगा, बल्कि एक
अनौपचारिकता से दिल में गहरे उतर जानेवाला साबित
होगा।

इन कहानियाँ का बथानक जीवन की साधारण
प्रणाली पर आधारित है। लेकिन कोई भी घटना,
साधारण से साधारण क्यों न हो, अद्भुत कलाकार की
नजर में पड़कर चमक उठती है। महदीरत्नाजी की कथा
निर्वाह इस बात के प्रमाण हैं। उनका 'पंखा कुली' पढ़
जाइए। गाँव से आए हुए एक साधारण लड़के और
गहर की मौन शहिणी की बातचीत ऊपर से तो सीधी-
सारी दिखाई देगी, पर हर संवाक्य अनावरण पर दोनों के
जीवन की कहानीयाँ बिखरती-सी चलती हैं। धीरे-धीरे
हम दोनों के जीवन से ही नहीं, उनके मानसिक गठन से
भी परिचित हो जाते हैं।

कुछ कहानियों को अलग कर दिया जाए तो महदी-
रत्नाजी की कहानियों का सबसे आकर्षक रंग उनका सुदीला
पन ही लगेगा। इन मीठी चुनकियों से खींक नहीं होती,
क्योंकि ये मीठी हैं। फिर इन्हें आप्र, क्रांत, भूँदकर भूल
भी नहीं सकते, क्योंकि इनकी जड़ें जीवन में गहरी उतर
गयी हैं।

बुद्ध कहानियों में निर्मल परिहास भर है। 'मनोविज्ञान
का पैना' ऐसी ही कहानी कही जा सकती है। 'थो देरेट विगरेट'

में व्यंग्य का जो पुट है उसके बावजूद मैं उसे निर्मल
परिहास की ही कोटि में रखने के पक्ष में हूँ।

महदीरत्नाजी ने कहानी लिखने की विशेष प्रतिभा
पाई है जो उनकी निरंतर साधना से पूल रही है। साथ
ही उन्होंने लेखक की ईमानदारी भी पाई है जो यही बात
है। अक्सर देखा गया है कि बड़े उच्च कोटि के भी लेखक
जीवन की अपनी अनुभूति या अपने निर्वर्णों के प्रति
ईमानदारी नहीं बरतते। जमाने की हवा देखकर अपनी
कलम मोड़ देते हैं। स्वभावतः उन लोगों की रचनाएँ
अपग हो जाती हैं। जहाँ तहाँ प्रतिभा की एकाध कलक
भले दिखाई दे, पर रचना कौशल की इकाई की सुदरता
नष्ट हो जाती है और अंत में असंतोष की एक छाया मन
पर रह जाती है। महदीरत्नाजी ने बड़े आत्मविश्वास के
साथ अपनी अनुभूतियों के प्रति ईमानदारी बरती है और
उनकी रचनाओं की सफलता का शायद सबसे बड़ा
कारण यही है।

प्रकाशन बड़ा सुविधापूर्ण है। श्रीलाम-प्रकाशन-ग्रह
ने बहुत थोड़े अंतर में प्रकाशकों के बीच अपना महत्वपूर्ण
स्थान बना लिया है।

— श्रीरंद्र नारायण

शब्दों का जीवन — लेखक — श्री भोलाभाय तिराही;
प्रकाशक — राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, पृष्ठ संख्या ११५,
मूल्य — २)

प्रस्तुत पुस्तक में लेखक ने शब्दों के जीवन के कई
पहलुओं पर बड़े ही आकर्षक ढंग से तेरह निबंध लिखे हैं।
इन निबंधों को पढ़ते समय ऐसा लगता है, मानों हम किसी
व्यक्ति विशेष या अनेक व्यक्तियों की जीवनी पढ़ रहे हों।
लेखक ने भाषा विज्ञान के नीरस तथ्यों का यहाँ यद्वा ही
सरस और मनोरंजक अध्ययन रखा है और बीच बीच में
शब्दों के बहाने अपने सम्राट के प्रति बढ़िया व्यंग्य भी
बिचा है। निष्ठ, कई निबंधों में गाम्भीर्य का अभाव है

और लेखक की कई बातें मान्य नहीं होतीं, क्योंकि उनमें प्रमाणों की कमी है, जैसे—'गंगा' शब्द को लेखक ने चीनी परिवार का माना है, पर प्रमाण पयाँस नहीं है। फिर काँट को हिंदी के 'खार' शब्द से बना हुआ एक आँगरेजी शब्द लेखक ने माना है, किंतु लेखक ने भाषा विज्ञान के प्रामाणिक आधार की अपेक्षा केवल अपने अनुमान से ही यहाँ काम लिया है। इस तरह के और भी इस पुस्तक से उदाहरण दिए जा सकते हैं। पृष्ठ ५५ पर लेखक ने हिंदी में विदेशी भाषाओं से आए शब्दों की संख्या दी है, किंतु मैं समझता हूँ कि यदि लेखक ने उन शब्दों के नाम भी दिए होते तो वह और भी लाभप्रद होता। लेखक ने 'कलम' शब्द का प्रयोग पुलिग में किया है। भाषा-विज्ञान की पुस्तक के लेखक से ऐसी गलती की आशा नहीं की जाती है। फलम उर्-व्याकरण के अनुसार पुलिग और हिंदी-व्याकरण के अनुसार रनीलिग है।

कुछ नुटियों के बावजूद यह किताब हिंदी-साहित्य के लिए एक अच्छी किताब कही जा सकती है और भाषा के सामान्य पाठकों को इससे बड़ा ही लाभ हो सकता है। ग्रंथ में लेखक का यह विचार देखिए—'आज हमारी शब्दों की समस्या काफी मुश्किल जाय यदि भक्तिकालीन हिंदी-साहित्य तथा ग्रामीण बोलियों के समर्थ शब्दों को संप्रदीत करके हम प्रयोग करने लगे।' व्यक्तिगत रूप से लेखक के इस विचार से मैं आशिक रूप में सहमत हूँ। छपाई सफाई अच्छी है हालाँकि प्रूफ की अशुद्धियाँ कई जगहों पर घुरी रख खटक जाती हैं।

—नरेंद्रनारायण जाल

हमार कुछ प्राचीन लोकोत्सव—जेष्ठक—श्री म-म-राय—रकारक—साहित्य मन्त्रालय लिमिटेड, इलाहाबाद, ५० सं० ८३। मूल्य—२।)

प्रस्तुत पुस्तक में प्राचीन लोकोत्सवों का एक ऐतिहासिक और वैज्ञानिक अध्ययन है। भारत के पुराने जमाने में कौन से लोकोत्सव मनाए जाते थे और उनके पीछे कौन-सा सांस्कृतिक महत्त्व छिपा पड़ा था—इसे विद्वान लेखक ने बड़े मु दार और आकर्षक ढंग से हमारे सामने रखा है। संपूर्ण पुस्तक पढ़ लेने पर हमें भारत के अनेक उत्सवों की जानकारी होती है। हर लोकोत्सव की पृष्ठि में वेद, पुराण, उपनिषद्, शिला-लेख आदि का हवाला दिया गया है और ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक के अथक परिश्रम के फलस्वरूप

ही इस पुस्तक का निर्माण संभव हो सका है। जहाँ तक मेरा अध्ययन है, मैं दावे के साथ कह सकता हूँ कि यह पुस्तक हिंदी साहित्य में निराली है और कदाचित् ऐसा प्रयास हिंदी में प्रथम बार हुआ है।

लोकोत्सवों के पीछे हमारी संस्कृति की बहुत-सारी बातें छिपी पड़ी हैं और प्रस्तुत पुस्तक हमें उन बातों से भली-भाँति परिचित कराती है। दूसरे शब्दों में हम इस पुस्तक को भारतीय संस्कृति का एक संक्षिप्त कोष भी कह सकते हैं। वस्तुतः विद्वान लेखक ने ऐसी पुस्तक लिखकर हिंदी साहित्य की बहुत बड़ी सेवा की है। संस्कृति वह दुनियाँ है जिसपर किसी राष्ट्र और साहित्य की इमारत उठती है, और यह पुस्तक लोकोत्सव के बहाने हमें हमारी संस्कृति की याद दिलाती है। ऐसी पुस्तक के लिए लेखक और प्रकाशक दोनों धन्यवाद के पात्र हैं। छपाई-सफाई साधारण है और प्रूफ की नुटियों से भी यह पुस्तक मुक्त नहीं है।

—नरेंद्रनारायण जाल

तमिल और उसका साहित्य—जेष्ठक—श्री प्रण्व सोमसु दत्त, संपादक—श्री चमचंद्र 'सुमन', प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, पृष्ठ १२८। मूल्य—२।)

प्रस्तुत पुस्तक में तमिल भाषा और साहित्य का परिचयात्मक विश्लेषण है। लेखक ने तमिल-साहित्य के गठ ढाई हजार वर्षों के इतिहास की एक हल्की-सी रूप-रेखा यहाँ रखने की अच्छी चेष्टा की है। लेखक ने तमिल-साहित्य को सात कालों में विभक्त किया है—१ संपूर्णकाल, २ सप्तकाल, ३ सद्योत्तरकाल, ४ भक्ति-काल, ५ कवनकाल, ६ मध्यकाल और ७ आधुनिक काल। लेखक ने बड़े सु दार ढंग से इन सातों कालों में तमिल साहित्य का क्रमिक विकास दिखाया है। प्रस्तुत पुस्तक के अध्ययन से यह पता लगता है कि तमिल में मुख्यस्थित रूप से साहित्य रचना लगभग २६०० वर्ष पहले आरम्भ हुई। संपूर्णकाल में तोलकाप्पियम पाणिनि के संस्कृत-व्याकरण की तरह एक वेजोद रचना है, लेकिन इसमें न लिग की कट्टरता है और न सकीर्णता। बाहरी शब्दों को आत्मसात् करने की क्षमता यह व्याकरण तमिल साहित्य को प्रदान करता है। फिर ११ वीं सदी के रामायण-लेखक कवन और आधुनिक काल के महाकवि सुब्रह्मण्य भारतीय के संबंध में लेखक पाठक को एक अच्छा-खासा परिचय देता है। तमिल

साहित्य में ऐसे ऐसे महारथी लगभग हर काल में होते गए जिनकी अपूर्व साधना के आधार पर तमिल-साहित्य का उत्तरोत्तर विस्तार हम देखते हैं।

निदान लेखक ने तमिल साहित्यकारों को अतः में जातीयता, सक्त यादि भीषण विकारों से अपनी रचनाओं को बचाने की एक अपील की है। ये विकार केवल तमिल साहित्य के ही नहीं हैं, वरन् हमें राष्ट्रभाषा को भी इनने सुरक्षित रखना पड़ेगा। श्री सोमसुन्दरम्मी को मैं हृदय से धन्यवाद देता हूँ, उन्होंने ऐसी पुस्तक हिंदी में लिखकर तमिल साहित्य की केवल सेवा नहीं की है, वरन् राष्ट्रभाषा हिंदी की भी अपूर्व सेवा की है। भाषा प्राज्ञ और छपाई सफाई अच्छी है। संपादक और प्रकाशक भी धन्यवाद के पात्र हैं जिन्होंने भारतीय साहित्य-परिचय-सोती वनी योजना में ऐसी उपयोगी पुस्तक प्रकाशित की है।

—नरेंद्रनाथ राय साहू

सरल हिंदी-प्रवेशिका, (तीन खंड) — बालोपयोगी —
लेखक—श्री स्वामी प्रकाशानंद 'पथिक', प्रकाशक—
श्री हुन्नीदशरण सिंह, मयानाशायक, क या माधवमिक
विद्यालय, जमहरा, एन्ना, मूल्य—क्रमशः दो, तीन और
चार आने।

पुस्तक के तीनों खंडों में तीन पद्धतियों का अनुसरण किया गया है। पहले खंड में 'समग्र से सत्त्व' वाली पद्धति अपनाई गई है, दूसरे खंड में प्राचीन 'सूत्र-पद्धति' तथा तीसरे खंड में 'मिश्र-पद्धति' के अनुसार समुच्चाचारों का ज्ञान बहुत सुंदर ढंग से कराया गया है।

'समग्र से सत्त्व' वाली पद्धति के अनुसार इसमें पहले एने अक्षरों को रखा गया जिनसे सरल शब्द आसानी से बनाया जा सके। शब्द-चयन में भी यह ध्यान रखा गया है कि पहले ऐसे शब्द हों, जिनसे बच्चा पहले से परिचित हो। आधुनिकतम प्रयोगी यही है। दूसरे खंड में प्राचीन 'सूत्र पद्धति' के अनुसार पहले वर्णमाला का ज्ञान कराया गया है और बाद में शब्दों का।

प्रस्तुत पुस्तक के प्रथम खंड में पहले पाँच अक्षर—
क, न, द, म, और ह लिए गए हैं तथा दो छोटों तक इन्हीं अक्षरों के हेलपर से शब्द बनाए गए हैं। इसी तरह दो-तीन छोटों के बाद पाँच-पाँच नए अक्षर आते गए हैं। इन पुस्तक की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि बच्चा जे-जेमे आगे बढ़ता जायगा, वेगे-वेसे अगे गए-

नए शब्द मिलते जायेंगे और पुराने शब्दों की आवृत्ति भी बार-बार होती जायगी।

दूसरे खंड में मात्राओं का ज्ञान इस तरह कराया गया है कि एक पाठ को पाँच बार पढ़ने पर एक मात्रा की कम-से-कम दो-तीन बार आवृत्ति हो जायगी और बच्चे को यह अनुभव भी नहीं होगा कि वह अपने पाठ को इतनी बार पढ़ गया। इस खंड में प्रथम पाठ को छोड़कर सोलह पाठ तक एक-एक शृंखलाबद्ध कहानी भी दी गई है तथा इस खंड के अंत में पत्र लिखने का भी ज्ञान कराया गया है। पुस्तक के अंत में हजार तक की गिनती एक साथ है।

तीसरे खंड में विभिन्न प्रकार से लिखे जानेवाले समुच्चाचारों को प्रत्येक पाठ के ऊपर दिखाया गया है और साथ में उन शब्दों को लेकर एक क्रमबद्ध कहानी भी दी गई है। पुस्तक समाप्त करने पर विद्यार्थी कठिन-से कठिन समुच्च शब्दों की आसानी से समझ और पढ़ सकता है।

पुस्तक में एक खटकनेवाली चीज है—यह है पुस्तक को ज्यादा आकर्षक नहीं बना पना। आकर्षण पृष्ठ एवं बीच में भी आकर्षक चित्र देकर पुस्तक की उपयोगिता और अधिक बढ़ाई जा सकती थी। दूसरे खंड के पच्चीसवें पृष्ठ पर चिट्ठी के पते लिखने के ढंग को इतना पना नहीं करना चाहिए था। चार की जगह पर दो ही पत्तों के पते का तरीका दिखाया जाता तो अच्छा होता। पुस्तक की छपाई खीन एवं शुद्ध है। यह पुस्तक मोठ और मध्या—दोनों के लिए विशेष उपयोगी होगी। लगता है कि साधन की कमी के कारण ही लेखक पुस्तक को और आकर्षक नहीं बना पाया है। ऐसी बालोपयोगी पुस्तक को अवश्य प्रोत्साहन मिलना चाहिए।

—राधावल्लभ

चार के चार—खंड—श्री कमल जोशी, प्रकाशक—
शुभा प्रकाशन, २६, कटारुस परिया, (वेल्) जमशेदपुर,
पृष्ठ संख्या १५५; मूल्य—२॥)

'हिंदी-कहानियों में ये अलग पढ़ानी जा सक्ती, इनमें इतनी निजता है। कहीं-कहीं तो तुम्हारी कलम पर ईर्ष्या होती है।'—ये मन्त्र्य हैं सुप्रसिद्ध कथाकार श्री जैनेन्द्रमाराजी के, जो लेखक की कहानियों पर प्रकट किए गए हैं। सही, भाषा तथा चरित्र चित्रण की दृष्टि

से लेखक काफी सफल रहा है और इस कठोरी पर ये कहानियाँ अवश्य खरी उतरी हैं।

प्रस्तुत पुस्तक दस कहानियों का संग्रह है। संग्रह की अंतिम कहानी 'चार के चार' है, जिसके आधार पर पुस्तक का नामकरण हुआ है। इस कहानी में कुटुम्ब पर जीवन व्यतीत करनेवाले उपेक्षित मित्तमर्गों के जीवन का चित्रण है। इनमें तीन मित्तमर्ग हैं, जिनमें एक लूला है, दूसरा काना और तीसरी कपासी—एक जगान औरत है। इन लोगों का निवास कुटुम्ब के किसी एक स्थान पर तत्काल निश्चित रहता है, जयवक पुलिस इन्हें वहाँ से भगा नहीं देती। तीनों मील मारते हैं और कपासी भोजन बनाती है। इन लोगों की मडली में एक लँगडा भी आता है, जो कपासी की विफारिश पर दल में समिलित कर लिया जाता है। वह इन लोगों के बजाय प्यादा पैसे माँग लाता है। कपासी का आकर्षण लूले की ओर से हटकर लँगड़े की ओर होता है। एक रोज लँगडा कपासी के लिए कुम्ब के खरीद लाता है। रात में सबके सो जाने पर कपासी लँगड़े को जगाती है और जगाने का कारण पूछने पर कहती है कि 'सुप, जरा भी आवाज नहीं करना, नहीं तो ये लोग जग जायेंगे।' लँगडा बैराखी उठाता है, लेकिन कपासी कहती है—'इसकी आवाज से तो घरा मुहल्ला जग जायगा।'—उसे वह अपना कंधा पकड़ाकर बिजली की रोशनी से दूर अँधेरे की ओर ले जाती है। एक रोज रात को लँगडा कपासी को जगाता है, लेकिन वह कहती है कि 'जाकर सो जाओ, मैं अग नहीं जाऊँगी।' कुछ दिनों के बाद लँगडा काफी रात गए सोरता है और पैसे की कठोरी देते हुए कहता है कि आज काफी पैसे मिले हैं। लूला पैसे की कठोरी पँक देता है और गालियाँ देते हुए दोनों उसे पीटने लगते हैं। वह अपनी बैराखी डेकरा हुआ चला जाता है। कुछ देर बाद काना हँसते हुए कहता है—'देर, हमारे दल में चार थे, चार जने ही फिर हो जायेंगे।' कहानी काफी सफल हुई है। लगता है, लेखक का इस कहानी के प्रति ज्यादा माह रहने से ही इसके नाम के आधार पर पुस्तक का नामकरण हुआ।

'जिंदगी की राह में' एक शरणाार्थ लडकी के जीवन से संयुक्त पुस्तक की फली कहानी है। इसमें लेखक लता द्वारा उसके केशव मैया के एकांत जीवन को दिखलाने

का लोम खरण नहीं कर सका है। जिस समय वह उसके एकांत जीवन को देखने जाती है, उस समय चोरी का, और कीमती हाथीदांत के फ्रेम चुराने के अभिमाय से उसके फोटो के उठाने पर, उसपर प्रेम का अभिमाय लगाया जाता है। 'देवकी के दाँत' और 'डाक्टर की पत्नी'—शीर्षक कहानी भी काफी स्वाभाविक एवं सफल हुई है।

प्रायः सभी कहानियाँ का एक ही विषय—संज्ञ है, जिसके इर्द गिर्द कहानियों के पात्र विभिन्न भेष भूषा और विभिन्न अग्रस्था में सञ्चर लगाते नजर आते हैं। ऐसा लगता है कि लेखक की दृष्टि में आज की रुढ़िवादिता, संस्कार एवं निवेकहीन धारणाओं और माप दंडों के विरुद्ध प्रोटोह करने के लिए एउ ही प्रयत्न तथा स्पष्ट मार्ग है, जिसे फ्रायड के हिमायतियों ने खून रखा है।

—राधावल्लभ

प्रयाग—प्रकाशक—पब्लिशेशन्स इविजन, निनिस्ट्री ऑफ इन्फार्मेशन्स एंड माइक्रॉसिं, नवम् २ आक इंडिया, दिल्ली।

प्रस्तुत पुस्तक में प्रयाग का सदित इतिहास तथा उसके इलाहावाद नाम के बारे में चर्चा की गई है। प्रयाग में जितने भी दर्शनीय स्थान हैं, उनके सुंदर चित्र प्रकाशित किए गए हैं। यह पुस्तक विशेषतः कुंभ मला के पानियों को ही दृष्टिकोण में रखकर लिपी गई थी। इसीलिए कुंभ-स्नान के संबंध में भी ज्ञातव्य बातें दे दी गई हैं। पुस्तक बड़ी उपयोगी और सुंदर है। छपाई सफाई भी आकर्षक है।

—सदय

अंतरिम क्षतिपूर्ति योजना—प्रकाशक—पब्लिशेशन्स इविजन, निनिस्ट्री ऑफ इन्फार्मेशन्स एंड माइक्रॉसिं, दिल्ली।

प्रस्तुत पुस्तक में क्षतिपूर्ति योजना के संघ में बहुत ही सुंदररूप से प्रकाश डाला गया है। निस्थापित के पुनर्वास तथा शरणाार्थियों की क्षतिपूर्ति का प्रश्न स्वतंत्र भारत के सामने बहुत ही जटिल रूप में उपस्थित है। सरकार की ओर से इस दिशा में जो कदम उठाए गए हैं उनके प्रति सबद व्यक्तियों की जो प्रतिनिधता हुई उसे ध्यान में रखते हुए इस पुस्तक का प्रकाशन किया गया है। अंतरिम क्षतिपूर्ति योजना वास्तविक रूप में कैसे लागू की जायगी और इसके दावेदार अपना हक कैसे सरकार के

साहित्यिक प्रकाशन

इन्द्रधनुष	उपन्यास	प० छविनाथ पाखडेय	३॥	पारिजात-मंजरी	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	१॥
माँ की ममता	"	"	२॥	संस्कृति की मलक	श्री रमण	१॥
कैदी की पत्नी	श्री रामबृक्ष बेनीपुरी	२		जय	श्री रासबिहारी लाल	२
भीमांसा	श्री अनूपलाल मडल	२॥		नवयुग का प्रभाव	श्री उपमोहन झा	२
दर्द की तस्वीरें	"	२		मूमण्डल-यात्रा	यात्रा	
समाज की बेदी पर	"	१॥			श्री गोपाल नेवटिया	१॥
शुम्भने न पाय	"	४		प्रबन्ध-साहित्य		
वे अभाग	"	५		संस्कृत का अध्ययन	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	२
रूप-रेखा	"	१॥		आगे बढ़ो	प० छविनाथ पाखडेय	१॥
सविता	"	३		जीवन की सफलता	"	१॥
साकी	"	१॥		साहित्य-समीक्षा	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	२॥
बूचड़खाना	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	३		दुग्ध-विज्ञान	श्री गंगाप्रसाद गौड़ 'नाहर'	१॥
लहरों के बीच	श्री विन्याचलप्रसाद गुप्त	२॥		द्यौद्धर्म के उपदेश	धर्मरहित	२
इन्दु	श्री ब्रजबिहारी शरण	२॥		निर्माण के चित्र	श्री रमण	१॥
अविरल आँसू	महर्ष घनराजपुरी	५		इतिहास		
सरस्वती की आत्महत्या	श्री रमण	२		हमारी स्वतन्त्रता	श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी'	३
कहानी				संकलन		
लाल तारा	श्री रामबृक्ष बेनीपुरी	२		गाँधी-अमृतवाणी	श्री प्रभुदयाल विवाधी	१॥
संसार की मनोरम कहानियाँ	"	१॥		संस्कृत-सोकोक्रि-सुधा	श्री जगदम्बाशरण राय	१॥
माटी की मूर्तें	"	१॥		जीवनी		
प्रतिमा	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	२॥		आत्म-कथा	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	१२
रात की रानी	शुभी उपादेवी मित्रा	२		कार्ल मार्क्स	श्री रामबृक्ष बेनीपुरी	२॥
भीखू की टोली	शुभी शारदा वेदालंकार	१॥		काव्य		
हरदम आग	श्री कृष्णनन्दन सिनहा	२॥		कैकेयी	श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'	३
समानान्तर रेखाएँ	श्री राधाकृष्णप्रसाद, एम० ए०	२॥		कर्ण	"	१॥
गोने की विदा	श्री शिवबहाय चतुर्वेदी	२		रश्मि-रथी	श्री रामबारी सिंह 'दिनकर'	५
सूरत और सौरत	प्रो० कमिल	१		धूप और धुआँ	"	२॥
प्रहसन				इतिहास के आँसू	"	३
दो घड़ी	श्री शिवपूजन सहाय	१॥		मधुविन्दु	श्री रामबिहारीन सहाय 'मधुर'	१
कहकहा	श्री सरयूप्रसाद गौड़	१॥		नारायणी	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१॥
समुद्राल की होली	"	२॥		द्रोण	श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र'	१॥
हँसो-हँसाओ	"	१॥		संस्मरण		
नाटक				बापू के कदमों में	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	५
अन्वपाली	श्री रामबृक्ष बेनीपुरी	२		राजनीति		
तथागत	"	१॥		राजनीति-विज्ञान	प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र	६
धर्ममान महावीर	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१॥		भारतीय संविधान और शासन	प्रो० विमलप्रसाद	६॥

नीति-शास्त्र			किसान और मजदूर	उपादय-मंडल ॥८)
नीति शास्त्र	श्री क्षेमधारी सिंह	२॥)	हमारा वृत्तव्य	" ॥८)
नागरिक शास्त्र			पशुओं के रोग और उनकी चिकित्सा	" ॥)
प्राथमिक नागरिक शास्त्र प्रो० दिवाकर का		४)	पशुपालन और भारत का पशुधन	" ॥)
आर्थिक इतिहास			विहार पंचायत राज और उसके अधिकार	" ॥)
भारत का आर्थिक इतिहास प्रो० मोतीचन्द गोविंद		३)	फल तथा सब्जीसंरक्षण श्री उमेश्वरप्रसाद वर्मा	१॥)
इंग्लैंड का आर्थिक इतिहास		२)	फलोंत्पादन	" १॥)
सामान्य विज्ञान			आलोचना	
विश्व का विकास माननीय श्री रामचरित्र सिंह		२॥)	दिनकर की कान्यसाधना प्रो० मुरलीधर श्रीवास्तव	२॥)
विरहज्ञान-भारती श्री रामनारायण 'यारवेन्दु'		१०)	काव्य और कल्पना प्रो० रामखेलायन पाण्डेय	३॥)
ग्राम्य साहित्य			निर्गुण काव्यदर्शन प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी	४)
अन्नपूर्णा के मन्दिर में श्री शिवपूजन सहाय		१॥)	चित्र (अनुपम)	
सामाजिक शिक्षावली			अमर बेरसाएँ	चित्रकार—इफामलानन्द २)
सामाजिक शिक्षा	उपादय-मंडल	॥८)	मैथिली-साहित्य	
गर्भ स्वर्ग धन सकृता है	"	॥८)	रघुर ककाक सरंग	प्रो० हरिमोहन का १॥)
हमें जानना चाहिए	"	॥८)		

बाल-साहित्य

कहानी	सूत्र में भैस	शुभी विन्ध्यवासिनी देवी	॥१)
सप्तसोपान	प० मोहनलाल महतो 'विभोगी'	जगदी की बंसी	श्री विन्ध्याचलप्रसाद गुप्त ॥१)
नयखल	"	जगदू का धैला	श्री जगदानन्द का ॥२)
कथा-कहानी	"	काजी घोड़ा	" ॥३)
सीर की बातें	"	कासिम का चप्पल	" ॥४)
आश्चर्यजनक कहानियाँ श्री वेदरनाथमिश्र 'प्रमात'	१॥)	बालाक मुर्गी	" ॥५)
मूर्खों की कहानियाँ	" १॥)	सियार का न्याय	" ॥६)
मनोरंजक कहानियाँ	" १॥)	चौद का दूत	" ॥७)
समुद्र के मोती	" १॥)	दादा का दोल	" ॥८)
शेर का शिकारी श्री देवीदयाल जगुबंदी 'मस्त'	॥३)	गधे की सूफ	" ॥९)
लहरदार पूँछ श्रीरामाष्टक प्रसाद एस० ए०	॥३)	समझदार येदक	" ॥१०)
मरली सिंह	" ॥६)	बेटे हों तो ऐसे	श्री रामरुच बेनीपुरी ॥११)
ऊँचे ऊँट	" ॥७)	बेटियाँ हों तो ऐसी	" ॥१२)
साँद और बेंग	" ॥८)	अनोखा संसार	" ॥१३)
शेर राजा	" ॥९)	पौराणिक कहानी	
दालिम कुमार श्री शिवस्वरूप वर्मा	॥३)	उपदेश की कहानियाँ श्री अनूपलाल मण्डल	- भाग, १ ॥८)
सीत-वसंत	" ॥३)	भाग, २ ॥८); भाग, ३ ॥८); भाग, ४ ॥८)	
दिनोपदेश की कहानियाँ श्री शशिनाथ का	१॥)	इनके चरण-चिह्नों पर	श्री रामरुच बेनीपुरी ॥३)
सामाजी	" ॥३)	माँ के सपूत	श्री शिवपूजन सहाय ॥८)
कसी कीबद की कहानियाँ श्री गुरेश्वर पाठक	१॥३)		

भौगोलिक कहानी

अपना देश श्रीरामबल बेनीपुरी भाग १-१८, भाग २-११)

चित्रित कहानियाँ

ग ल गपोड़े श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' ॥१॥

ताक बिनाधिन " ॥१॥

चित्रित लोरियाँ

आ सी निंदिया श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' ॥१॥

हैं सी खुशी " ॥१॥

ऐतिहासिक कहानी

संक्षिप्त रामायण कथा श्री नागार्जुन १॥१॥

बाल महाभारत श्री चन्द्रमाराय शर्मा १)

चिन्ताई का साका श्री रामधारी सिंह 'दिनकर' ॥१॥

अमर कथाएँ श्री रामबल बेनीपुरी भाग, १ १८)

भाग, २ १८), भाग, ३ १८), भाग, ४ १८)

हम इनकी संतान हैं श्री रामबल बेनीपुरी

दो भाग, प्रत्येक भाग ॥१॥

सामान्य ज्ञान

छात्र जीवन श्री फूलदेवसहाय पर्मा १॥१॥

क्यों और कैसे ? श्री जगदानन्द का १॥१॥

प्रकृति पर विजय श्री रामबल बेनीपुरी भाग १-१८)

भाग २-१८)॥

यात्रा-वर्णन

सिन्दबाद की समुद्र-यात्रा श्री जगदानन्द का १)

पृथ्वी पर विजय श्री रामबल बेनीपुरी भाग १-१८)॥

भाग २-१८)॥

कविता

मिर्च का मजा श्रीरामधारी सिंह 'दिनकर' ॥१॥

पेट्र पोंडे श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' ॥१॥

गट्टे हैं अंगूर श्री रामगोपाल शर्मा 'रुद्र' ॥१॥

घोर वाजर श्री गंगाप्रसाद 'कौशल' १)

उपन्यास

आदमी पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' ॥१॥

देशद्रोही पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' ॥१॥

रेखाचित्र

कुछ सच्चे सपने पं० मोहनलाल महतो 'वियोगी' ॥१॥

जीवनी

चाणक्य श्री मयुराप्रसाद दीक्षित १८)

अशोक श्री वीरेन्द्र नारायण १८)

शिवाजी " १८)

लोकमान्य तिलक: श्री शुकदेव राय ॥१॥

लाला लाजपतराय " ॥१॥

हिन्दी के प्राचीन कवि " ॥१॥

हिन्दी के सात महारथी " ॥१॥

महात्मा गान्धी पं० छविनाथ पाण्डेय ॥१॥

विद्रोही सुभाष " ॥१॥

राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद " ॥१॥

संसार के पथ-प्रदर्शक " १॥१॥

महर्षि रमण श्री अनूपलाल भगडल ॥१॥

श्री अरविन्द " ॥१॥

अर्जुन श्री शिवपूजन सहाय १)

भीष्म " १)

आत्मकथा (डा० राजेन्द्र प्रसाद) " १॥१॥

दिनकरजी की कुछ विशिष्ट रचनाएँ

कुरुक्षेत्र ३॥१॥

मिट्टी की ओर ४)

रसवन्ती २॥१॥

सामवेनी २॥१॥

घूँप-झाँह १॥१॥

बापू १॥१॥

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

हिन्दी के प्रकाशन-क्षेत्र में अभिनव आयोजन

श्रीरामदृष्ट बेनीपुरी की समस्त कृतियों का अनमोल संग्रह

बेनीपुरी - ग्रंथावली

दस खंडों में

पहला खंड प्रकाशित हो गया !

पृष्ठ-संख्या—६२२ : चित्र-संख्या १०७

मोनो की साफ-सुथरी छपाई : रेक्सन की सुन्दरी जिल्द
तिरंगा नयनामिराम आवरण !

इस खंड में बेनीपुरीजी की ये छः अनुपम

कृतियाँ संकलित हैं—

- | | |
|-------------------------|-------------------|
| १. माटी की मूर्तें | ४. गेहूँ और गुलाब |
| २. पतिव्रतों के देश में | ५. लाल तारा |
| ३. चिंता के फूल | ६. कैदी की पत्नी |

सुन्दर चित्रों से व्याभूषित किये जाने के साथ ही इन पुस्तकों के पाठ और क्रम में भी मौलिक संशोधन किये गये हैं, जिस कारण इनके क्लेयर ही बदल गये हैं।

मँगाकर देखिए, तो !

प्रति खंड का मूल्य—(१२।।)

पूरी ग्रंथावली का अग्रिम मूल्य—(१००)

बेनीपुरी - प्रकाशन

पटना-६

लेखनी या जादू को छड़ी !

यह लेखनी है, या जादू की छड़ी
आपके हाथ में !

—मेमिलीशरथ गुप्त

कोलाद जगती है !

बेनीपुरी की लेखनी कोलाद
जगती है; हिसक भरीजगत
में मुकम्प करती है !

—माखनलाल चतुर्वेदी

सर्वश्रेष्ठ शब्द चित्रकार !

यदि हमसे प्रश्न किया जाए कि
आजकल हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ शब्द-
चित्रकार कौन है, तो हम बिना
किसी सकोच के बेनीपुरी का नाम
उपस्थित कर देंगे।

—बनारसीदास चतुर्वेदी

संजन-सी फुदकती है !

बेनीपुरी की भाषा बचल संजन-सी
फुदकती चली है !

—गिरधरदास सहाय

किसी भी भाषा में नहीं !

छोटें छंटे बाक्यों में भाषा को
वात निखरने की क्षमता रखते हैं,
यह हिन्दी में तो नया, भारत की
किसी भाषा में भी दूने से
उपसंग्य नहीं होगी।

—चेमचन्द्र 'सुमन'

हिन्दी का स्वतंत्र मासिक नया समाज

संचालक : नया समाज ट्रस्ट; संपादक : मोहनसिंह खेंगर
वार्षिक ८ रु०] एक प्रति १२ आने [विदेशों में १२ रु० वार्षिक

'नया समाज' समाज में बन्धनविनाश और स्वतंत्रता का अन्त कर स्वस्थ समाचारण और राजनीति में अंधाधुन, जनशक्ति का आतंकीयता का पर्याय कर स्वस्थ जनशक्ति का प्रतिपादन करता है।

'नया समाज' में हर मास साहित्य, संस्कृति, समाज, अन्तर्राष्ट्रीय हलचलों और विशिष्ट व्यक्तियों की संपादित चर्चा रहती है।

'नया समाज' किसी दल या व्यक्ति-विषय से संबंध न होने के कारण स्वतंत्र, समतल और स्वस्थ पाठ्य-समिप्री प्रस्तुत करता है।

आप यदि ग्राहक नहीं हैं, तो आज ही बन जाइए। यदि हैं, तो अपने दृष्ट-मित्रों को भी बनाइए। यदि किसी कारण आप ग्राहक नहीं बन सकते, तो चेंबरा कीजिए कि 'नया समाज' आपके बहोस के पुस्तकालय में रखा जाय।

आज ही नमूने के लिए लिखिए :-

व्यवस्थापक 'नया समाज'

३३, नेताजी सुभाष रोड, कलकत्ता-१

राष्ट्रभारती

संपादक

मोहनलाल मट्टू :: हृषीकेश शर्मा

(१) यह हिन्दी-पत्रिकाओं में सबसे अधिक सस्ती, एक सुन्दर साहित्यिक और सांस्कृतिक मासिक पत्रिका है। (२) इसमें ज्ञानतोषक और मनोरंजक थोड़ा लेख, कविताएँ, कहानियाँ, एकांकी, नाटक, रेखाचित्र और चन्द्रचित्र रहते हैं। (३) बंगला, मराठी, गुजराती, पंजाबी, राजस्थानी, उर्दू, तमिल, तेलगु, बन्नड, मलयालम आदि भारतीय भाषाओं के सुन्दर हिन्दी अनुवाद भी इसमें रहते हैं। (४) यह प्रतिमास १ तो लारीस को प्रकाशित होती रहती है। (५) वार्षिक चढ़ा ६ रु०, नमूने की प्रति दस आना मात्र। (६) ग्राहक बना देनेवालों को विशेष सुविधा दी जायगी। (७) पत्र-विक्री (एजेंसी) तथा विज्ञापन दर के लिए आज ही लिखिए।

पता :- व्यवस्थापक, "राष्ट्रभारती"

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पो० हिन्दीनगर,
(बर्मा, म० प्र०)

आपके, आपके परिवार के प्रत्येक सदस्य के, प्रत्येक शिक्षा-संस्था तथा पुस्तकालय लिए के उपयोगी
हिन्दी का अपने दंग का पहला पत्र

वार्षिक मूल्य
१०)

गुलदस्ता [हिन्दी डाइजेस्ट]

नमूने की प्रति
१)

[५० पी०, देहली तथा मध्यप्रदेश के शिक्षा-विभागों द्वारा स्वीकृत]

अंग्रेजी डाइजेस्ट पत्रिकाओं की तरह दुनिया की तथापि भाषाओं के साहित्य से जीवन को नई स्फूर्ति, वसाह और आनन्द देनेवाले लेखों का सुन्दर संक्षिप्त सङ्कलन देनेवाला यह पत्र अपने दंग का अकेला है, जिसमें हिन्दी पत्रों में एक नई परम्परा कायम की है। हास्य, व्यंग, मनोरंजक निबंध तथा कहानियाँ इसका अपनी विशेषता है। पृष्ठ-सं० १२५।

लोकमत

"गुलदस्ता की टनकर का मासिक पत्र अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ। मैं इस पत्रिका को आशुपान सुनता हूँ।"

"इसमें शिक्षा और मनोरंजन दोनों के अच्छे साधन उपस्थित रहते हैं।" —स्वाश्री सरदेव परिभाषक

"गुलदस्ता अच्छी जीवनोपयोगी सामग्री दे रहा है।" —गुलाब राय, एम० ए०

"गुलदस्ता विचारों का विश्वविद्यालय है, जिसे घर में रखने से सभी लाभ उठा सकते हैं।" —जैनेन्द्रकुमार, दिल्ली

—प्रो० रामचरण महेश्वर

गुलदस्ता कार्यालय, ३६३८ पीपलमंडी, आगरा

वार्षिक
६)

अजन्ता

एक प्रति
१)

[सचित्र, साहित्यिक सांस्कृतिक, मासिक पत्रिका]

सम्पादक

वंशीधर विद्यालुकार श्रीराम शर्मा

प्रबन्ध-सम्पादक .

हरिकृष्ण पुरोहित, एम० ए०

- पाँच वर्षों की अवधि में 'अजन्ता' ने हिन्दी के मासिक पत्रों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है ।
 - हिन्दी के मान्य लेखकों का 'अजन्ता' को सहयोग प्राप्त है । 'अजन्ता' को अनेक नई प्रतिभाओं का परिचय कराने का सोभाग्य मिला है ।
 - गम्भीर लेख, कविताओं में नई दिशा का इंगित, कहानी और एकांकी अपने आपमें नया अनुभव है ।
 - अजन्ता के स्वयं चिट्ठी पत्रों, नोर क्षीर, सामयिक इसके विषये व्यापण है ।
 - अजन्ता उत्तर और दक्षिण भारत की भाषाओं के साहित्यिक आदान प्रदान का अन्तः अनुष्ठान है ।
- 'अजन्ता' हिन्दी व संवत्स्र मासिक पत्रिकाओं में से एक है । —ड०ई०लाल माणिकलाल मुखी
अजन्ता का अपना व्यक्तित्व है । —बनारसीदास चतुर्दशी

— प्रकाशक —

हैदराबाद राज्य हिन्दी प्रचार सभा : नामपल्ली स्टेशन रोड, हैदराबाद दक्षिण

जीवन-साहित्य

हिन्दी के उन मासिक पत्रों में से है

जो

- लोक रुचि को नीचे नहीं, ऊपर ले जाते हैं ।
- मानव को मानव से पाड़ते नहीं, जोड़ते हैं ।
- सा-ची और स्यायी शान्ति को असम्भव नहीं, सम्भव बनाते हैं ।
- आर्थिक लाभ के आगे झुकते नहीं, सेवा के बठोर पथ पर चकते हैं ।

जीवन साहित्य

का सात्विक सामग्री को छोटे-बड़े, स्त्री-वयो सत्र नि संश्लेष पढ़ सकते हैं और लाभ उठा सकते हैं । उसने विशेष क ता एक एक बट्टर होन है । ५०० पृष्ठ की सामग्री सात भर म प्राप्त हो जाती है ।

जीवन साहित्य

विज्ञान नहीं देता । केवल प्राणियों के भरोसे चला है । ऐसे पत्र के प्राद्वक बनने का अर्थ होता है राष्ट्र की सदा में योग देना ।

वार्षिक शुल्क केवल ४) रुपये भेजकर प्राद्वक बन जाइये

प्राद्वक बनने पर 'मैटन' की पुस्तकों पर तीन आने कपया कमिशन की सुविधा भी मिल जाती है ।

सस्ता साहित्य मंडल : नई दिल्ली

आर्थिक समीक्षा

[अखिल भारतीय काँग्रेस कमेटी के आर्थिक राजनैतिक अनुसंधान विभाग का पाथिक पत्र]

प्रधान संपादक :

संपादक :

आचार्य श्रीमन्नारायण अग्रवाल : श्रीहर्षदेव मानवीय

हिन्दी में अन्तः प्रवास

आर्थिक विषयों पर विचारपूर्ण लेख

आर्थिक सूचनाओं से ओत-प्रोत

भारत के विकास में रुचि रखनेवाले प्रत्येक व्यक्ति के लिए अत्यावश्यक, पुस्तकालयों के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक ।

वारिक चन्द्रा ५ रुपये

एक प्रति का साढ़े तीन आना

व्यवस्थापक, प्रकाशन विभाग

अखिल भारतीय काँग्रेस कमेटी

७, जन्तर - मंतर रोड, नई दिल्ली

भारस्वती प्रसक्त आयोजन : जनवरी १९५४ में प्रकाशित
हिन्दी में कथा-साहित्य का अनुपम भासिक

कहानी

* जिसमें हिन्दी की उत्कृष्ट, सरस, सुस्विपूर्ण एवं प्रगतिशील कहानियों के साथ भारतवर्ष की विभिन्न भाषाओं की श्रेष्ठतम कहानियों के प्रामाणिक और धाराप्रवाह अनुवाद पड़े।

* 'कहानी' के साथ संबंधित 'पुस्तकालय' के द्वारा हिन्दी में प्रकाशित होनेवाली समस्त पुस्तकों का विशद विवेचन और परिचय प्राप्त कीजिए ।

वारिक चन्द्रा तीन रुपये

एक प्रति का चार आना

— चौ० पी० नहीं भेजी जाती —

व्यवस्थापक : 'कहानी' कार्यालय

सरस्वती प्रेस, ५, सरदार पटेल मार्ग

पो० ब० नं० २४, : इलाहाबाद-१

ग्राहक बनिये और बनाइये—

भारत के प्रत्येक पुस्तकालय में पहुँचनेवाला

वारिक मूल्य ३)

पुस्तकालय-संदेश

एक प्रति का ।)

भासिक-पत्र

संपादक :

[पुस्तकालय-आन्दोलन का प्रकाश-स्तम्भ]

संचालक :

श्रीकृष्ण प्रिण्टेडवाल

श्री लहटन चौधरी एम० एल० ए०

इसकी विशेषताएँ—

पुस्तकालय संदेश हिन्दी का एकमात्र भासिक पत्र है, जिसमें केवल पुस्तकालय साहित्य की ही प्रश्रय दिया जाता है । इसमें पुस्तकालयों की स्थापना से लेकर उसके विस्तार और सुधार तथा उसके प्रत्येक अंग पर रचनाएँ प्रकाशित होती हैं । उनकी विविध समस्याओं का जिस सरलता एवं स्पष्टता से समाधान किया जाता है उससे यह प्रत्येक पुस्तकालय का, इतनी कम अवधि में ही, प्रियभाजन बन गया है । गहनविशेषित राहुल सांकृत्यायन, डा० सम्पूर्णानन्द, आचार्य कमलापति त्रिपाठी, श्री लक्ष्मीनारायण सुधादा, श्रीजगदीशचन्द्र माथुर, डॉ० धर्मेश ब्रह्मचारी शास्त्री, प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र आदि विद्वानों ने पुस्तकालय संदेश का प्रकाश की है ।

'पुस्तकालय-संदेश' के पाँच ग्राहक बनानेवाले सज्जन को आचार्य विवेका की सुप्रसिद्ध पुस्तक, गीता-प्रवचन पुरस्कार-रूप में मिलेगी ।

• 'पुस्तकालय-संदेश' में विज्ञापन देकर प्रकाशक अपनी पुस्तकों की बिक्री बढ़ावें ।

विज्ञापन की दर के लिए पत्र-व्यवहार करें ।

— पता —

व्यवस्थापक, पुस्तकालय - संदेश : पो० पटना विश्वविद्यालय, पटना-५

आधुनिक कवि पंत

लेखक

कृष्णकुमार सिन्हा एम० ए०

डॉ० रामलाल ने पण्डित एम० ए०, बी० एड०, हिन्दी-विभाग, पटना कालेज में लिखा है—
“इस पुस्तक में पतञ्जलि के वैशिष्ट्य का उद्घाटन लेखक ने सफलतापूर्वक किया है। यह उन नाभ्यन्तरीयों के दर्शनार्थक। प्रकाश दिया है, जिन्होंने पतञ्जलि को ग्रंथारोपी ही था।”

साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित आधुनिक कवि पत्र, भाग—२ को विस्तृत आलोचना और टीका सहित ५५८ पृष्ठों की पुस्तक की कीमत रु० ४।। तथा आधुनिक कवि पत्र के वेब्स आलोचना-सूच की कीमत ४।।

प्रकाशक

नोवेल्टी एण्ड को०

चौदहा : पटना-४

गबन

(व्यालोचनात्मक अध्ययन)

ਬੈਲਾਨ

प्रो० जगदीश रायण दीक्षित एम० ए०

रिजर्व बैंक, गया

लेखन में प्रस्तुत गद्य पर बहुत ही
अध्ययनपूर्ण एवं पक अध्ययन प्रस्तुत
किया है। पुनर्विचारार्थ एवं साहित्य के
अध्येताओं के लिए उपयोगी है। मूल्य १।)



श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

मध्यभारत के लिए प्रमुख विजेता

मानक चन्द बुक डिपो

पटनी बाजार, उज्जैन

भारत की आर्थिक समस्याएँ

खैरात

प्रो० रामावतार लाल एम० ए०

वी० एन० कौलेम, पटना

इदरमीडिएट के विद्यार्थियों के लिए सामूहिक योजना एवं पंचवर्षीय योजना पर अत्याधुनिक आँकड़ों को ध्यान में रखते हुए लेखक ने बहुत ही महत्वपूर्ण मुक्त प्रस्तुत की है।

पृष्ठ-संख्या लगभग ५००

: मूल्य ५॥)

प्रकाशक

नोवेल्टी ७ कं० : चौहट्टा, पटना-४

आलोचना-साहित्य की अनुपम कृतियाँ

१. मिट्टी की ओर : श्री रामगोरीसिंह दिनकर

वर्तमान कविता साहित्य के मध्य में दिनकरजी के आनखी भाषणों और सुचित्रित निबंधों का हिंदी कविता की वर्तमान प्रगति को समझने के लिए इस पुस्तक से पढ़कर दूसरी काई पुस्तक नहीं मिलेगी। इस पुस्तक की सभी रचनाएँ पढ़ने एवं मनन करने योग्य हैं। मूल्य—४)

२. दिनकर की काव्य-साधना : प्रो० मुरलीधर श्रोवास्तव

दिनकर साहित्य के प्रेमियों की सच्चा अग्रगणित है। यह पुस्तक उन्हीं अध्ययन के अभिलाषियों की सहायता करती है। दिनकरजी के काव्य की सभी विशेषताओं की ओर लेखक ने बहुत ही प्रभावशाली एवं रोचक ढंग से पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है। मूल्य—१॥)

३. साहित्य-समीचा : प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा

यह पुस्तक लेखक के महत्त्वपूर्ण निबंधों का संग्रह है। साहित्य के सभी अंगों पर समुचित रूप से प्रकाश डाला गया है। फिर भी, लेखक की शैली ऐसी है कि पढ़ने ही आनंद आ जाता है। जगह जगह तीखा व्यंग्य, दो टुक उक्ति—लेखक की अपनी विशेषता है। मूल्य—२॥)

४. काव्य और कल्पना : डा० रामल्लेखाधन पाण्डेय

इस पुस्तक के सभी निबंध लेखक के गंभीर अध्ययन एवं पर्याप्त विचारन के शोक्त हैं। सभी निबंध विचारोत्तेजक हैं। हिंदी-साहित्य के पाठकों के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है। मूल्य—३॥)

५. निर्गुण काव्य-दर्शन : प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी

निर्गुण काव्य के सवध में एक स्थान पर इतनी सामग्री इस पुस्तक को छोड़कर कहीं और नहीं मिलेगी। लेखक ने निर्गुण साहित्य के मूल्यांकन में केवल अध्ययन का ही सहारा नहीं लिया है, उसने काफी चिंतन के बाद इसकी सभी वारं कियों का अंकन किया है। मूल्य—५)

६. उपन्यास में मूल तत्त्व : प्रो० जयनारायण, एम० ए०

सफल उपन्यास के लिए किन किन तत्वों का होना आवश्यक है तथा उपन्यास लेखक को उपन्यास लिखते समय किन बातों पर ध्यान रखना चाहिए—आदि बातें इस पुस्तक में बताई गई हैं। पुस्तक उपन्यास के पाठकों के लिए ही नहीं, अगणित उपन्यास-लेखकों के लिए भी पढ़नीय है। मूल्य—१)

७. चिंताधारा : श्री जानकीवल्लभ शास्त्री

यह पुस्तक लेखक के कई चिंतन प्रधान निबंधों का संग्रह है। सभी निबंध अध्ययनपूर्ण, सुचित्रित एवं मौलिक हैं। लेखक ने प्रभावोत्पादक एवं तार्किक ढंग से साहित्य के सवध में अपना विचार प्रकट किया है। मूल्य—३)

८. साहित्य-विवेचन : श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र

आलोचना साहित्य में यह पुस्तक निराली है। इस पुस्तक के सभी निबंध पाठक को सोचने एवं मनन करने के लिए काफी सामग्री प्रस्तुत करते हैं। साहित्य के अध्येताओं के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है। मूल्य—२॥)

— प्रकाशक —

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

वार्षिक
(१०)

अवन्तिका का काव्यालोचनांक

इस अंक का
३)

संपादक

लक्ष्मीनारायण सुधांशु

चारों ओर से एक ही आवाज—

अवन्तिका का विशेषांक बहुत ठोस और किसी गंभीर ग्रंथ की भांति उपादेय है। संपादन-कला की दृष्टि से इसको यह विशेषता है कि पाठ्य सामग्रियों के चुनाव में एक सुसंबिधपूर्ण क्रमबद्धता है। इसका स्थायी महत्त्व है।

—शांतिप्रिय द्विवेदी, काशी

हिंदी-संसार को इतनी सुंदर और स्वस्थ चीज देने के लिए मेरी बधाई स्वीकार करें।

—रामपूजन तिवारी, शांतिनिकेतन

..... यह विशेषांक अपने युग का परिपूर्ण है। हिंदी-साहित्य के असंकार, भाषा और रस-शास्त्र का ही नहीं, बरन् प्रत्येक प्रमुख कवि, उसके युग और धारा का भी इसमें निष्पक्ष रूप से परिचय प्रदान किया गया है। यह संग्रहणीय बन गया है। यह प्रयास उपयोगी होने के साथ ही स्तुत्य भी है।

—नवभारत टाइम्स, बम्बई

अवन्तिका का विशेषांक काव्य-संबंधी सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक विवेचना की दृष्टि से बहुत ही सुंदर और संग्रहणीय निकला है।

—भाज, काशी

प्रस्तुत विशेषांक में हिंदी के छोटी के सेखकों की अच्छी-से-अच्छी रचनाएँ समाविष्ट हैं। हिंदी-काव्यालोचन पर इतना महत्त्वपूर्ण अंक प्रस्तुत करने के लिए हम संपादक एवं प्रकाशक—दोनों को बधाई देते हैं।

—प्रायवर्त, पटना

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

अवजितिका



सं. २ : अंक ४

मार्च, १९५४

संपादक—लक्ष्मीनारायण सुधांशु

वार्षिक १०)

एक प्रति १)

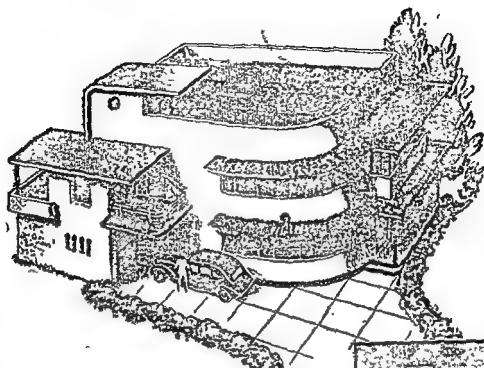
अवन्तिका के प्रथम वर्ष

फाइल मँगाकर आम-उठाये

- १ अवन्तिका के प्रथम वर्ष की फाइल दो जिल्दों में हमारे कार्यालय में उपलब्ध है। जिन सज्जनों को अपन पुस्तकालय या सप्रदाय के लिए इन जिल्दों की जरूरत हो वे मतिमाईर ॥ १२) घर पर रुपये भेजकर अथवा चौ० पोस्ट का आर्डर देकर ये जिल्दें मँगवा सकते हैं। प्रथम वर्ष की फाइल में जिन लेखकों और कवियों की रचनाएँ आपको पढ़ने के लिए मिलेंगी उनमें स कुट्ट के नाम ये हैं—श्रीमती महादेवी वर्मा, श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जगदीशचन्द्र माथुर, श्री राहुल साहत्यायन, श्री सुमित्रानन्दन पंत, महाकवि निराला, डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री जैनेन्द्र कुमार, श्री रामरुख बेनीपुरी, श्री० मन्ददुलारे धामपेयी, श्री रामशरी सिंह दिनकर, डॉ० रामकुमार वर्मा तथा श्री विरचनाथप्रसाद मिश्र।
- २ अवन्तिका का वार्षिक चढ़ा १०) दस रुपये, और एक श्रक का १) रुपया है। किंतु प्रस्तुत श्रक का मूल्य तीन रुपया है। अत यदि आप इस श्रक से अवन्तिका के ग्राहक बन जाते हैं, तो फिर बाकी ग्यारह श्रक आपका सिर्फ सात रुपये में मिलदे रहेंगे। अतएव, उचित है कि आप दस रुपये भेजकर पत्रिका का वार्षिक ग्राहक बन जायें।
३. अवन्तिका का वर्षारम्भ जनवरी से होता है। प्रस्तुत काव्यालोचनाक अवन्तिका के दूसरे वर्ष का प्रथम श्रक है।
४. अवन्तिका का ग्राहक किसी भी महीने से बना जा सकता है।
५. श्रक भजने का सर्व कार्यालय देता है।
६. पत्र-व्यवहार करते समय ग्राहक अपनी ग्राहक-सह्या लिखना, न भूलें; अन्यथा पत्रोत्तर भेजने में विलंब होगा।
७. नमूने का श्रक मुफ्त नहीं भेजा जाता।

—प्रकाशक—

श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४



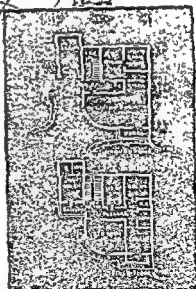
आकर्षक घर बनानेमें ए.सी.सी. सिमेंटका उपयोग

कॉक्रीट के छोटे ब्लॉकोंमें पानी दीवारें, फरश और छतद्वारा
आप निर्दोष मकानके तीन आवश्यक तत्व पायेंगे—
परिमित लागत और देशभालमें बहुत कम खर्च, कॉक्रीट
ब्यालाप्राप्ति न होनेके कारण आगसे सुरक्षा और
कॉक्रीटकी स्वाभाविक मजबूतीके कारण टिकाऊपन।

महा घर बनवानेके लिए ६० गनरॉपाली
पुरतककी प्रतिके लिए सिस्चिए—द कॉक्रीट
एसोसिएशन ऑफ इंडिया, लाहौर बिल्डिंग,
एनसीवीरान रोड, पटना जंक्शन। हाक खर्च
घटित मूल्य २५%॥

कॉक्रीट रचना-संबंधी किसी भी समस्या पर
तांत्रिक सहायताके लिए भी ऊपरके पते पर
ही लिखें।

ACC



दि अंसोसिएटेड सिमेंट कंपनीज लिमिटेड
के-रोल्लत मैनेजर्स:
दि सिमेंट मार्केटिंग कंपनी ऑफ इंडिया लिमिटेड

साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि

लेखक : श्री बुद्धिनाथ झा 'कैरव'

आलोचना-साहित्य में अनुपम देन : मूल्य ६) मात्र

कुछ सम्मतियाँ

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी :

.....बहुत अच्छी लगी। यह खया का विवेचन है। आलोचक अगर खया नहीं हुआ तो वह नीरस हो जाता है और अपने खान की गरिमा से पाठक की गरदन तोड़ देता है। आपकी विवेचना सरस है।

डा० धीरेन्द्र वर्मा, प्रयाग :

साहित्य शास्त्र सबकी इस ग्रंथ को अत्यन्त परिश्रम और मनोयोग के साथ लिखा गया है। इस विषय पर यह अपने दम का बहुत सुन्दर है।

डा० शिवनाथ, शान्ति-निवेदन :

हिन्दी में ऐसे सैद्धांतिक समीक्षा के ग्रंथ थोड़े हैं।

कविता	विशेष साहित्य	आम्य साहित्य
अयोध्या—श्री रामदयाल पाण्डेय १॥)	घरती पर घावा ॥)	पेड़ पीछी का संवार २)
कबीर—श्री यमुनाप्रसाद चौधरी 'नीरज' १॥)	विदेशी भाषाएँ ॥)	छाया-सन्धी की सेती २)
स्वर्णादय—'प्रभात' १॥)	बला की दुनिया में १॥)	पशुओं का अनुभूत इलाज १॥)
अन्य साहित्य	विज्ञान के पथ पर १॥)	मनुष्य और भूमि ॥=)
अनेकता आदमी—०० छविनाथ पाण्डेय ३)	आदि मानव ॥)	कृषि और इपक ॥)
असंग—मे ३)	हमारे सुप्त पुरुष १)	
अपकार ३)	मेरा मित्र १॥)	
बदलती दुनिया—श्री सुरेश्वर पाठक २॥)	कविता कानन १॥)	गांधी साहित्य
दरवेश का चेहरा—श्री मालचन्द्र श्रोत्रा १॥)	हम और हमारा समाज २॥)	राष्ट्रपिता ॥=)
केश यशर दर्ज—श्री राधाकृष्ण प्रसाद १)	हमारी जिज्ञासा १)	बापू की यात्रें ॥=)
मृत्यु के मुँह में—श्री छविनाथ पाण्डेय १॥=)	सत्य दिव-मुन्दरम् ॥=)	बापू को जानो ॥=)
मातृक	युवा हुआ मातृक १)	बापू की छील ॥=)
वगई—श्री मोहनलाल मंडो २)	कृषि के ये दिन और ये दिन ॥)	बापू की पूँजती आवाजें ॥=)
पुनरावृत्ति—श्री हनुमान विहारी १॥)	हम कौन थे क्या हो गए ॥)	स्वराज्य का सचचा अर्थ ॥=)
पंचांग—श्री अरु १॥)		

— प्रकाशन की पूरी सूची मँगाकर देखें —

ज्ञानपीठ लिमिटेड : पटना-४



उत्सव के दिनों में आनन्द के
क्षणों को और भी मुखरित करके में
छमबुर गरम चाय का प्याला
सचमुच अद्वितीय है।

उत्सव के आनन्द में

चाय

सेन्ट्रल टी बोर्ड द्वारा प्रकाशित

साहित्य की पाँच अमूल्य निधियाँ

(१) हिन्दी-साहित्य का आदिकाल : आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

शॉकल अटपेजी, डेढ़ सौ सुसुद्धित पृष्ठ : मूल्य ३।, २॥॥)

हिन्दी-साहित्य का आदिकाल अवतक ग्रंथः ग्रंथकार के आवरण से ढँका-सा रहा है। इस आवरण को हटाकर ग्रंथकार में प्रकाश फैलाने का प्रथम प्रयत्न समस्त आचार्य द्विवेदीजी ने ही किया है।—आचार्य शिवपूजन सहाय

(२) हर्ष-चरित : एक सांस्कृतिक अध्ययन : डा० वासुदेवशरण अग्रवाल

माई पेपर पर तिरंगे और एकरंगे लगभग १०१ चित्र, शॉकल अटपेजी, मूल्य १॥॥)

[महाकवि बाणभट्ट के समय की संस्कृति, सभ्यता, राजनीतिक कलाकरण, मानव समाज की स्थिति आदि का सजीव चित्रण] डा० अग्रवाल ने हर्ष चरित की हीर टटोलकर उसमें से हीरो की कितनी कथियाँ निकाल डाली हैं, बहुत से विद्वानों ने हर्ष चरित का अध्ययन किया, पर किसी को इतनी बारीकियाँ न सूझीं। —आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

(३) सार्थवाह : डा० मोतीचन्द

छेड़कों अत्यन्त वैतिहासिक सुन्दर चित्र, शॉकल अटपेजी, लगभग ३५० पृष्ठ, मूल्य ११)

[प्राचीन भारतीय व्यापारी, उनकी यात्राएँ, कप विक्रय की वस्तुएँ, व्यापार के नियम और पथ पद्धति का पूरा पूरा विवरण] वैदिक युग से लेकर ११ वीं शती तक के जो भारतीय साहित्य (संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि में), यूनानी और रोम-देशीय भौगोलिक वृत्त, चीनी यात्रियों के वृत्तान्त एवं भारतीय कलाएँ उपलब्ध हैं, उनके विचारे हुए परमाणुओं की जोड़कर लेखक ने सार्थवाहरूपी भव्य सुमेरु का निर्माण किया है। भारतीय संस्कृति का जो सर्वांगीण इतिहास स्वयं देवनागिरियों द्वारा अगले ५० वर्षों में लिखा जावगा उसकी सभी आधार शिला मोतीचन्दजी ने रख दी है।

—डा० वासुदेवशरण अग्रवाल

(४) विश्वधर्म-दर्शन : श्री सार्वलियाबिहारीलाल वर्मा

शॉकल अटपेजी, पृष्ठ संख्या ७००, मूल्य ११॥॥)

भारतीय धर्म और संस्कृति की महत्ता का प्रतिपादन करने में सर्व धर्म समन्वयवादी लेखक ने अपनी लकीर बड़ी कर दिखाने के लिए किसी की लकीर छोटी करने या मिटाने की चेष्टा नहीं की है, बल्कि सभी धर्मों और संस्कृतियों का अपनी रूप दिखाने में काफी निष्पक्षता और सहृदयता से काम लिया है। —आचार्य शिवपूजन सहाय

(५) पोरपीय दर्शन : स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा

शॉकल अटपेजी, डेढ़ सौ सुसुद्धित पृष्ठ, मूल्य १॥॥)

'पोरपीय दर्शन' हिन्दी में अपने नियम का प्रथम ग्रन्थ है। दर्शनशास्त्र के छात्रापी विद्वानों के लिए यह एक अमूल्य ग्रन्थ है।

शीघ्र ही प्रकाश में आनेवाले ग्रन्थ

१ श्रीरामावतारशर्मा-निष्ठावाक्री

स्व० महामहोपाध्याय प० रामावतार शर्मा

२ दरिया साह्य मन्त्रावली

डा० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी शास्त्री

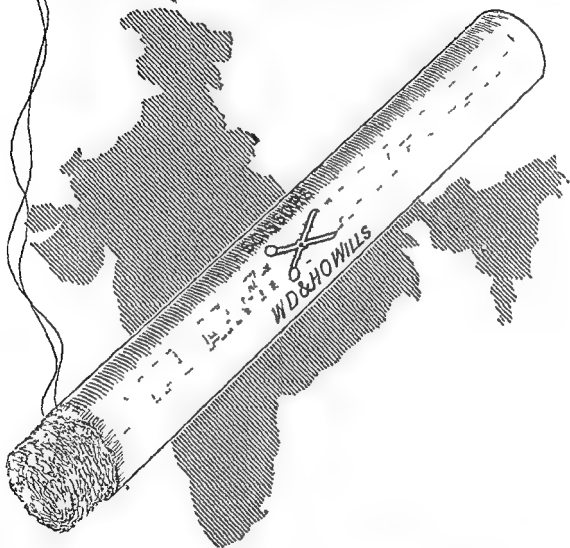
३ मोक्षपुरी भाषा और साहित्य

डा० उदयनारायण तिवारी

===== प्रकाशक =====

विहार-राष्ट्रभाषा-परिषद् : कदमगुआ, पटना-३

SCISSORS



तीन पीढ़ियों से लोकप्रिय सिगरेट

हिन्दी के प्रकाशन-क्षेत्र में अभिनव आयोजन

श्रीरामवृक्ष बेनीपुरी की समस्त कृतियों का अनमोल संग्रह

बेनीपुरी ग्रंथावली

दस खंडों में

पहला खंड प्रकाशित हो गया !

पृष्ठ-संख्या—६२२ चित्र-संख्या १०७

मोलो की साफ-सुथरी छपाई रेक्सन की सुनहरी जिल्द
तिरंगा नयनाभिराम आवरण !

इस खंड में बेनीपुरीजी की ये छः अनुपम
कृतियाँ संकलित हैं—

- | | |
|------------------------|-------------------|
| १. माटी की मूर्तें | ४. गेहूँ और गुलाब |
| २. पत्तियों के देश में | ५. लाल तारा |
| ३. चिंता के फूल | ६. कौदी की पत्नी |

सुन्दर चित्रों से आभूषित किये जाने के साथ ही इन पुस्तकों के पाठ और श्रम में भी मौलिक संशोधन किये गये हैं, जिस कारण इनके कलेवर ही बदल गये हैं।

मँगाकर देखिए, तो !

प्रति खंड का मूल्य—(१२।।)

पूरी ग्रंथावली का अग्रिम मूल्य—(१००)

बेनीपुरी - प्रकाशन

पटना-६

लेखनी या जादू की छड़ी !

यह लेखनी है, या जादू की छड़ी
आपके हाथ में !

—मैथिलीराय गुप्त

कोलाद लगती है !

बेनीपुरी की लेखनी कोलाद
लगती है, हिलकर मनोजगत
में भूकम्प करती है !

—माखनलाल चतुर्वेदी

सर्वश्रेष्ठ शब्द चित्रकार !

यदि हमसे प्रश्न किया जाय कि
अनकल हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ शब्द-
चित्रकार कौन है, तो हम बिना
विषी संकोच के बेनीपुरी का नाम
उपस्थित कर देंगे।

—बनारसीदास चतुर्वेदी

संजन सी फुदकती है !

बेनीपुरी की भाषा चल सज्जन-सी
फुदकती बधती है !

—शिवप्रभुजन सहय

किसी भी भाषा में नहीं !

छोटे छोटे वाक्यों में आप जो
वात लिखने की दमता रखते हैं,
वह हिन्दी में तो क्या, भारत की
किसी भाषा में भी ढूँढ़ने से
उपलब्ध नहीं होगी।

—चेमचन्द 'सुमन'

राष्ट्रकवि दिनकर-विरचित साहित्य

१. रेणुका : कवि की प्रथम रचना : संशोधित और परिवर्धित रूप में बहुत दिनों के बाद प्रकाशित। मूल्य ३)
२. रसवन्ती : दिनकरजी के मधुर गीतों एवं शृंगारिक कविताओं का संग्रह जिसकी गिनती हिंदी की सर्वश्रेष्ठ छंद पुस्तकों में की गई थी। ... मूल्य २॥)
३. द्वन्द्वगीत : कवि की दार्शनिक रूपाइयों का संग्रह। ... मूल्य १॥)
४. हुंकार : वे क्रांतिकारी कविताएँ जिनके कारण कवि को युवा भारत का सम्मान मिला। मूल्य २)
५. कुरुक्षेत्र : भारत-विधायक काव्य जो कवि की अवतक की रचनाओं में सबसे ऊँचा माना जाता है। मूल्य ३॥)
६. सामधेनी : राष्ट्रीय और क्रांतिकारी कविताओं का दूसरा संग्रह जो हुंकार के समान ही ओजस्वी और उत्तम है। ... मूल्य २॥)
७. थापू : गाँधीजी पर लिखित तीन कविताओं का संग्रह। ... मूल्य १॥)
८. इतिहास के आँसू : कवि की सारी ऐतिहासिक कविताओं का संग्रह। ... मूल्य ३)
९. धूप और धुआँ : धूप है स्वराज्य की आशा और धुआँ है स्वतंत्र भारत का असंतोष। स्वराज्य के बाद लिखी गई राजनीतिक कविताओं का संग्रह। ... मूल्य २॥)
१०. रश्मिरथी : सात वर्गों में महारथी कर्ण के चरित पर लिखा हुआ सरल, सुबोध, ओजस्वी लंब-काव्य जिसे शहर और गाँव, दोनों भागों की जनता चाब से पढ़ रही है। ... मूल्य ५)
११. मिर्च का मजा : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। ... मूल्य ॥)
१२. घूपछाँह : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। ... मूल्य १)
१३. चित्तौर का साका : बच्चों के लिए लिखित चित्तौर के साकाओं का ओजस्वी गद्य में वर्णन। मूल्य ॥)
१४. मिट्टी की ओर : वर्तमान हिन्दी कविता पर लिखित आलोचनात्मक ग्रन्थ जो आन्ध्र आठ साल से छात्रों में प्रचलित है। ... मूल्य ४)
१५. अर्धनारीश्वर : गद्य का दूसरा ग्रंथ जो अमी-अमी निकला है और जिसमें आलोचनात्मक और भावनात्मक सभी प्रकार के सुचिन्तित निबन्ध हैं। छपाई ऐसी कि लोग इस ग्रंथ को उपहार में चला रहे हैं। ... मूल्य ५)

— प्राप्ति-स्थान —

श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

जम्मू के लिए
खरह शिलिंग

[विविध विषय विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]
जम्मू-कश्मीर, सौराष्ट्र, हिमाचल-प्रदेश तथा बिहार की सरकारों द्वारा
कोलेजों, स्कूलों एवं पुस्तकालयों के लिए स्वीकृत

विदेश के लिए
देढ़ शिलिंग

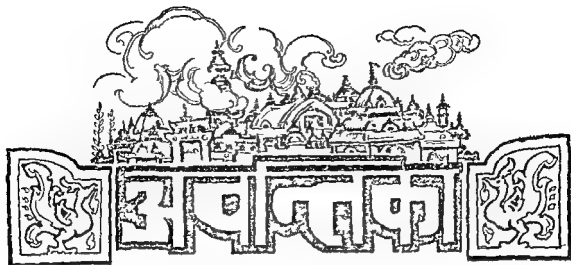
विषय-सूची : अप्रैल, १९५४

विषय	पृष्ठ
१. संपादकीय	१-८
१. आगधार राज्य पुनर्गठन	१
२. पूर्वी पाकिस्तान की गति विधि	४
३. साहित्य अकादमी की स्थापना	५
४. देवनागरी लिपि सुधार सम्मेलन	६
५. राजपूतानों का खंगरेजी-सोड	८
२. प्राण-पत्र (कविता)—श्री केदारनाथ मिश्र 'ममार्त'	९
३. भारतीय न्यायों का विज्ञानात्मक परिषद— आचार्य चन्द्रशेखर शर्मा	१०
४. सांस्कृतिक स्थान की दिशा में— श्री लक्ष्मीनारायण भारतीय	१६
५. भारतीय धर्मग्रन्थ—डॉ० अक्षयशरणरायण सिंह, डी० एच०सी०	२१
६. कड़वा रोमास (कहानी)— श्री धापाट्टण्णप्रसाद, एम० ए०	२४
७. अनारकली (कविता)—श्री ब्रजविद्यार 'नारायण'	२६
८. सिक्किम और कनेर आदिवासी (सचित्र)— श्री कन्हैयालाल मिश्रा	२६
९. 'गर्म रात' और औद्योगिक ययार्वाह— श्री शेखर यादव, एम ए०	४०
गीत (कविता)—श्री एच	४४
१०. रसायन शास्त्र के इतिहास के संक्षेप— श्री विद्याशरण आर्य	४५

विषय	पृष्ठ
१५. दो गीत (कविताएँ)—सुधी लीलावती सिन्हा वी० ए० —सुधी मालती एम० ए०	७१
१६. इन्सान और दरिंदे (कहानी)— श्री नरदुमार पाठक	७२
१७. भारतीय-नादमय— १. आचार्यनिक रंगला साहित्य— श्री हंसकुमार तिवारी	७६-८६ ७६
२. रमिल के तपस्वी पुत्र सिंह० वि० कल्याण सुंदर मुकुलियर—डा० रॉजन्	८१
३. पञ्जाबी साहित्य में लोक-साहित्य की परंपरा— श्री नरेंद्र धीर	८३
१८. विचार-सचय १. हिंदी का वास्तविक ब्याकरण— श्री आत्माराम जानोदिया, एम० ए०	८७-९४ ८७
२. हिंदी के दो पत्रकारों के साथ कुछ चर्चा— श्री गगनारायण त्रिपाठी 'अनल'	८८
३. 'अवन्तिका' का प्रथम वर्ष—श्रीवाचस्पति शर्मा	९२
१९. सार-संकलन १. कला की निदर्शववा—सुलतन हुक	९५-९६ ९५
२. धर्म और विज्ञान—आइन्स्टीन	९६
३. कला में रूप का स्थान—म्यू रिन्गु से	९६
४. देश की नैतिक अवस्था—गेटे	९६
२०. विश्व-वार्ता १. भारत २. अमेरिका ३. पाकिस्तान ४. बर्मा ५. मिश्र ६. रूस— श्री दिनेशप्रसाद सिंह, वी० ए०, साहित्यालंकार	१००-१०२ १००-१०२
२१. पुस्तकालोकन [छात्रोच्चक्रम—सर्वश्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र, जगन्नाथ पण्डित, हंसकुमार तिवारी]	१०३-१०४

वेनीपुर

पटना—पुस्तकालय ६५
पटना—पुस्तकालय ६६



[विविध विषय-विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]

संपादक : लक्ष्मीनारायण मुधांशु

वर्ष २ : खंड १]

पटना, अप्रैल १९५४ ई० . चैत्र, २०१० वि०

[अंक ४ पूर्णांक १६]

संपादकीय

१. भाषाधार राज्य-पुनर्गठन

भाषाधार राज्य पुनर्गठन की चर्चा बहुत पुरानी है, किंतु समय समय पर इस चर्चा में प्जार भाटा आ जाता है। आज से बहुत दिन पहले ही कांग्रेस ने भाषाधार राज्य-पुनर्गठन के सिद्धांत को मान लिया था और उसके अनुसार ही कांग्रेस ने अपनी कई प्रादेशिक कांग्रेस कमिटियों का सगठन भी भाषाधार पर किया। जब कांग्रेस के हाथ में देश के शासन की चांगडोर नहीं थी, तब इससे अधिक कांग्रेस कुछ कर भी नहीं सकती थी। अब जब कांग्रेस के हाथ में देश का शासन-यत्न आया तब कांग्रेस की सरकार के लिए यही प्रश्न सरदर्द का कारण हो गया है। ऐसे बहुत-से काम हैं जिनका समर्थन अधिकारहीन कांग्रेस यही तत्परता के साथ करती आई थी, पर अब अधिकार प्राप्त होने पर उन कामों को कांग्रेस-सरकार ने दूसरे दृष्टिकोण से देखना शुरू किया है। ऐसे प्रश्नों की तालिका में भाषाधार राज्य पुनर्गठन के साथ साथ मय नियेष तथा नमक कर आदि के प्रश्न भी जोड़े जा सकते हैं।

दृष्टिकोण के बदलते ही प्रश्न के पहलू भी बदल जाते हैं। शासन की सुविधा के लिए भाषाधार राज्य पुनर्गठन

की यही आवश्यकता बताई जाती है, पर भाषाधार राज्य-पुनर्गठन इस प्रकार किया जाय जिससे शासन में असुविधा नहीं हो, यह प्रश्न भी निराधार नहीं है। प्रश्न का मौलिक आधार क्या है—भाषा या शासन? यदि हम भाषा को मुख्य समझें तो इस प्रश्न पर एक ढंग से विचार किया जा सकता है और यदि शासन को ही प्रधान मानें तो इसपर दूसरे ढंग से विचार किया जा सकता है। शासनारूढ़ कांग्रेस सरकार के लिए दूसरा कोई चारा नहीं है कि वह इस प्रश्न पर शासन की दृष्टि से ही विचार करे जिससे भाषाधार राज्य-पुनर्गठन के कारण नवजात भारत राष्ट्र का ऐक्य-वधन स्थित नहीं हो।

भारत से बहुत दूर नहीं, अंगल-बंगल ही पंजाब और उगाल के ऐसे उदाहरण मौजूद हैं जिनसे यह प्रमाणित होता है कि भाषा की एकता लोगों को फेरल इस आधार पर बांध नहीं सकी। धर्म या सम्प्रदाय के आधार पर स्वदेशी भाई विदेशी हो गए। धर्म का आधार भी राजनीति की दुनिया में बहुत महत्व नहीं रखता। धर्म राजनीति का हथकंडा बन सकता है, पर उसका आधार नहीं बन सकता। यदि ऐसी बात रहती तो दुनिया के

सारे मुस्लिम राष्ट्र या सारे ईसाई राष्ट्र एक राजनैतिक तन में आ जाते। पर ऐसी बात हुई नहीं और न होने की उमीद की जा सकती है। राजनीति में माया, छद्मत्व, धर्म, जाति सबको अपनी महिमा से मद्धि कर लिया है। राजनीति के कारण ही ऐसे प्रश्न उठाये जाते हैं और राजनीति में ही सबका विलयन भी हो जाता है। यह एक पूर्वापर विरुद्ध स्थिति है, किंतु इस स्थिति को स्वीकार करना ही होगा।

मायाधार राज्य-पुनर्गठन की समस्या के समाधान के लिए बहुत तरह के विचार उपस्थित किए गए हैं। हम दो-तीन दृष्टि के विचारों को अपने पाठकों के सम्मुख रखना चाहते हैं। इस संघ में श्री राहुल साठ्वाहन ने अपने जो विचार व्यक्त किए हैं उन्हें पढ़िए—

प्राचीन समय से चले आते रहे बड़े मोररसाह और उनकी उद्दिष्टियों पर नाचनेवाले आज की नेपासारी नीकियों को देखकर अपने हाथों में रखने के लिए अपने ही की प्रधानता बन प रखना चाहती है। इसलिए वह भाषानुसार प्रदेश निर्माण का विरोध करती है। जबकि भाषा प्रदेश के चों-चों के समूह में शामिल था, तब तक वहाँ की विधान-सभा के मंत्रों के लिए यह अनिवार्यता थी कि यदि अपनी बात को ब्रह्म समाज मलयालम भाषाभाषी मंत्रों तक उन्हें पहुँचाना है, तो वे अंग्रेजी में बोलें। भाषाप्रदेश के निर्माण के बाद ही हर अंग्रेजी बोलना दिखाने अस्वाभाविक बात हो गई। जब विधानसभा के सारे सदस्य तमिल भाषी हैं, तो वहाँ अंग्रेजी में बोल पाने फिर जा सत है ? जबकि महाराष्ट्र हिंदी, गुजराती, तमिल, बंगाली भी प्रदेश सबों में मिला हुआ है, तब तक वहाँ भी अंग्रेजी भाषा का राज पाने में सुख स्थान होना असंभव है और तब तक वहाँ की विधानसभाओं और सरकारी नौकरियों में अंग्रेजी का इस्तेमाल रहेगा। यहाँ तो छाफ बड़ी बड़ी समस्याओं की लड़ का संचालन है। इसका सफल संचालन है कि केवल अपनी भाषाभाषी ही शिक्षा प्रणाली तब तक अंग्रेजी के बावद किए हुए कौनसी दायों के भीतर पुन न सकें।

श्री राहुल ने बहुत उत्तम गित हृदय से इस प्रश्न पर विचार दिया है। आज राष्ट्र के शासन की बागडोर श्री पराहरसाह नेहरू के हाथ में है। नेहरू भाषाधार राज्य-पुनर्गठन के विरोधी नहीं हैं, लेकिन दूसरों की तरह वे इसके आग्रही भी नहीं हैं। शासक नेहरू की दृष्टि में पर राज्य-पुनर्गठन में शासन की सुविधा का विचार ही प्रधान है। इसी कारण वे भाषाधार राज्य-पुनर्गठन का

विरोध तो नहीं करते, पर इसके लिए आग्रह भी नहीं दिखाते। राहुल ने नेहरू की नीयत पर हमला करते हुए लिखा है—

काठजू और नेहरू क्या अभी जिन से भाषानुसार प्रदेश बनाना देख सकते हैं, जिनका कि भ्रमना कोई प्रदेश नहीं, अपनी कोई प्रदेशिक सत्कृति नहीं, अपनी कोई जनता की (दवाती) भाषा नहीं, जिनकी कोई लोक सत्कृति नहीं। वे 'धीर पदार्थ क्या जानें।' अपनी भाषा में शिक्षा और शासन के न होने से जनसाधारण को जितनी कठिनाईयें होती हैं, उन्हें देखने के लिए उनके पास भ्रम नहीं है। यह भी देखने के लिए उनके पास भ्रम नहीं है, कि सौराष्ट्र के दूर ही जनता की आकांक्षा समय पर बहुत प्रचंड हो सकती है।

नेहरू की नीयत पर यह हमला अत्यंतपूर्ण है। नेहरू के पूर्वज भारत के बाहेर जिन क्षत्र से आए हैं, लेकिन उत्तर प्रदेश में उनका जन्म स्थान है और उत्तर प्रदेश के साथ उनका स्वाभाविक सम्बन्ध है, इसे अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। उनकी शिक्षा-दीक्षा प्राश्नात्य पद्धति पर हुई, पर घरेलू मामलों में उर्दू के साथ उनका संबंध जुड़ा। हिंदी के लिए वे हमारी तरह आग्रही नहीं हो सकते, इसका कारण स्पष्ट है। भारत की एकता को अप्रच्छ रखने के संबंध में उनकी नीयत पर संवेद प्रकट करना अनुचित ही नहीं, अत्यावश्यक भी है। राहुल ने फिर लिखा है—

यदि भाषानुसार प्रदेश बनाने से भारत की एकता खतम हो जाती है, तो फिर बंगाल और उड़ीसा की क्यों भ्रमन रखते हो, भारत की क्यों भ्रम मारना भ्रमन प्रदेश का रूप दिया ? पर भाषा जहाँ हो, जमे रह पड करन में ही भारत की एकता की बाईं सुवसाह नहीं होना, लेकिन तब-तब सिद्ध हुए दुर्घटों की भाषा सुसार एक कर दिया जाय, तो भारत की एकता की खतरा पैदा हो जाता है ? स्वार्थ के पीछे भ्रमेवालों को कैसे कार्य समझिए ? हिंदी प्रदेश को बिहार, उत्तर प्रदेश, विजयप्रदेश, मध्यप्रदेश, मध्यभारत, भोपाल, अजमेर, राजस्थान, दिनाचन, विनाचन, पनचानाई करवाना—इन प्रकार दुर्घटों में नई दन में दन की एकता की बाईं सति नहीं हुई। लेकिन यदि उसे सने दुर्घटों में प्रकृति, भोजपुरी, मैथिली आदि भाषाओं के अनुसार गठन किया जाय, तो 'शांति कार्य', अन्य हो पयगा।

श्री ० बनेना ने राज्यों के पुनर्गठन के संघ में एक दूसरे दृष्टिकोण से विचार किया है। उनके अनुसार पुरानी

यूरोपीय प्रणाली के विपरीत चीन, रूस तथा सभार के अन्य बड़े राष्ट्रों के समान भारत का पुनर्गठन तीन प्रशासकीय भागों में किया जाय—प्रात, राज्य तथा सध। प्रो० वयेजा का कथन है कि आज भी भारत में प्रातों का विभाजन इसी प्रकार है, किंतु उसे औपचारिक संवैधानिक मान्यता प्राप्त नहीं है। भारत में ६७ ऐसे क्षेत्र हैं जिनकी शासन व्यवस्था का आधार बहुत कुछ मापाएँ ही मानी जाती है। प्रो० वयेजा का कहना है—

हम यदि यह मानकर चलें कि एक प्रात की जन संख्या पचास से साठ लाख तक होगी और भाषाभी दस वर्षों के सक्रमण काल में वर्तमान शासनों में इससे किसी प्रकार की गड़बड़ी उत्पन्न नहीं होगी तो निम्न प्रकार प्रातों का गठन होगा।

(१) पश्चिमी समूह—जिसमें जम्मू, काश्मीर, लद्दाख तथा गिलगिट नामक चार प्रांत सम्मिलित होंगे।

(२) पंजाब-समूह—जिसमें उत्तर पंजाब, पठियाला, दक्षिण पंजाब, हिमाचल प्रदेश, जुमायू तथा मेरठ विभाग रहेंगे।

(३) उत्तरप्रदेश—जिसमें रोहिलखंड, भागलपुर, अवध, गोरखपुर, ग्वालियर, इलाहाबाद तथा विश्वप्रदेश रहेंगे।

(४) बिहार प्रसम समूह—जिसमें तिरहुत विभाग, कोसी उत्तर प्रसम, दक्षिण प्रसम, पूर्व-उत्तर सीमा पर्वती, मनीपुर तथा त्रिपुरा रहेंगे।

(५) राजस्थान-गुजरात समूह—जिसमें बीकानेर, जोधपुर, जयपुर, कोटा, उदयपुर, भजमेर, कच्छ सोराष्ट्र, गुजरात तथा मालवा रहेंगे।

(६) महानदी तराई समूह—जिसमें जवनपुर, छत्तीसगढ़, बस्तर, दक्षिण छीगनामपुर, उत्तर उत्कल तथा दक्षिण-उत्कल रहेंगे।

(७) बंगाल बिहार समूह—जिसमें कलकत्ता क्षेत्र, पश्चिम बंगाल, दामोदर तराई, पश्चिम बिहार तथा पूर्वा बिहार सम्मिलित रहेंगे।

(८) बंबई तट समूह—जिसमें बंबई शहर, गुजराती कोकण, मराठी कोकण, बम्बई कोकण, मालाबार, कोचीन तथा द्रावणक्षेत्र रहेंगे।

(९) दक्षिण या गोंदावरी-समूह—जिसमें पूना, कोल्हापुर, नागर, श्रीरंगाबाद, हैदराबाद, बारगल, रायलसीमा, उत्तर सरकार तथा आंध्र रह्यो रहेंगे।

(१०) कावेरी समूह—जिसमें मद्रास, तमिल, मडुरा, तुलुंग, मैसूर, तुर्ग तथा थारवार रहेंगे।

आज भारत में तीनों प्रेरणियों के राष्ट्रों की सपना, आंध्र का मिनाकर तीस से कम नहीं है। प्रो० वयेजा ने

भारत की ६७ इकाइयों का १० समूहों में वर्गाकरण किया है। इस वर्गाकरण से राष्ट्रों की बड़ी संख्या में दो तिहाई कमी हो गई है, परंतु यह कमी भाषाधार राज्य पुनर्गठन के उद्देश्य के निकट नहीं पहुँचाती। इस वर्गाकरण में भाषा-विज्ञान की दृष्टि से मिलजुल विचार नहीं किया गया है। समान मूल की भाषाओं तथा बोलियों का भी पृथक् वर्गाकरण किया गया है। जनपदीय बोलियाँ भी वैज्ञानिक पद्धति से समूहबद्ध नहीं की गई हैं। अतः इस वर्गाकरण से आज भी समस्या का समाधान नहीं हो सकता, बल्कि इसके विपरीत कुछ ऐसी नई समस्याएँ उत्पन्न हो जायेंगी जो राष्ट्र की एकता पर प्रश्न चिह्न बन जायेंगी।

फादर ई० डि-माउलडर ईसाई मिशनरियों में एक प्रसिद्ध शिक्षा शास्त्री हैं। प्रादिवासियों के क्षेत्र में उन्होंने अच्छा काम किया है। अभी कुछ ही दिन बीते, उन्होंने अपनी कुछ पुस्तकें मुझे दीं। उन पुस्तकों में एक है—'ट्रायंगल इंडिया स्कीम्स'। फादर डि-माउलडर भाषाधार राष्ट्रों के पुनर्गठन के हिमायती नहीं हैं, किंतु उन्होंने इस संबंध में अपना एक विचार व्यक्त किया है जो हमारे ध्यान को आकर्षित करने की क्षमता रखता है। उनके विचार से यदि भाषाधार राष्ट्रों का पुनर्गठन किया जाय तो भारतीय राष्ट्रों की संख्या घटा कर २२ की जा सकती है और उनका पुनर्गठन इस प्रकार किया जा सकता है (१) आसाम (असमिया) (२) बंगाल (बंगला) (३) मिथिला (मैथिली) (४) मगध (मगधी) (५) कर्नाटक (कुडारी) (६) भोजपुर (भोजपुरी) (७) अवध (अवधी) (८) ब्रज (ब्रजभाषा) (९) बुंदेलखंड (बुंदेलखंडी) (१०) बघेलखंड (बघेलीखंडी) (११) छत्तीसगढ़ (छत्तीसगढ़ी) (१२) कुश्नपुर (हिंदुस्तानी) (१३) राजस्थान (राजस्थानी) (१४) पंजाब (पंजाबी) (१५) कश्मीर (कश्मीरी) (१६) गुजरात (गुजराती) (१७) महाराष्ट्र (मराठी) (१८) आंध्र (तेलुगु) (१९) उत्कल (उडिया) (२०) तामिल नाडु (तमिल) (२१) केरल (मलयालम) (२२) कर्नाटक (कन्नड़)।

फादर डि माउलडर का वर्गाकरण अपेक्षाकृत अधिक वैज्ञानिक तथा व्यावहारिक है। इस वर्गाकरण में ध्यान देने की एक खास बात है कि इसमें हिंदी को क्षेत्रीय स्थान भी प्राप्त नहीं है। कुश्नपुर में हिंदुस्तानी को स्थान मिल गया है। इस प्रकार हिंदी को राष्ट्रभाषा का पद तो प्राप्त रहेगा, किंतु वह किसी राज्य की राजभाषा नहीं बन सकेगी।

२. पूर्वी पाकिस्तान की गति-विधि

पाकिस्तान अब भारत के लिए एक विदेशी राष्ट्र है, किंतु भारत के साथ निकट संबंध के कारण इसकी यह-समस्याएँ हमारे ऊपर बहुत प्रभाव रखती हैं। संयुक्तराष्ट्र अमेरिका की ओर से पाकिस्तान को दी जानेवाली सैनिक सहायता के समाचार से भारत सशंक और विचलित हो उठा। मुस्लिम लीगी पाकिस्तान-सरकार की इस नीति की मर्त्तना भारत के सिवा अनेक दूसरों ने भी की है। मुस्लिम लीग में अब अनुमती और विलक्षण बुद्धि के राजनीतिज्ञों की बढ़ी कमी हो गई है। जो दो चार पुराने राजनीतिज्ञ नेता आज जीवित हैं वे मुस्लिम लीग तथा उसकी सरकार की नीति से बहुत असंतुष्ट हैं। ऐसे नेताओं में श्री फजलुल हक और भी मुहराबदी हैं जिन्होंने अपने-अपने दल को मिलाकर एक संयुक्त मोर्चा—यूनाइटेड फ्रंट—बनाया और पूर्वी पाकिस्तान के आम चुनाव में मुस्लिम लीग के उम्मीदवारों को घुरी तरह पराजित किया। पूर्वी पाकिस्तान की विधान-सभा की कुल ३०६ जगहों में से अधिकांश पर संयुक्त मोर्चे के उम्मीदवारों ने कब्जा किया। मुस्लिम लीग के केवल ६ उम्मीदवार विजयी हो सके। ६ महिला उम्मीदवारों में से एक ने भी विजय नहीं प्राप्त की, सब-की-सब पराजित हो गई। भूतपूर्व मुख्य मंत्री भी नूतन अमीन के साथ-साथ उनके साथ पुराने सहयोगी घरायशी हो गए। चुनाव में पचास से कहीं अधिक मुस्लिम लीग के उम्मीदवारों की जमानतें जम्बू हुईं। मुस्लिम लीग के ऊपर यह एक भीषण बज्रपात है जिसकी मार्मिक चोट उठे जल्द उठने न देगी, शायद कभी उठने न देगी।

पाकिस्तान की जनसंख्या का अधिकांश—लगभग ५६ प्रतिशत पूर्वी पाकिस्तान में है। पश्चिमी पाकिस्तान में दो-तीन छोटे राज्य हैं जो अपनी स्थिति पाकिस्तान के केंद्रीय राज्यों पर अवलम्बित किए हुए हैं। पाकिस्तान की संविधान-सभा के कुल ७४ सदस्यों में से ४३ पूर्वी पाकिस्तान के हैं। आज वे भले ही मुस्लिम लीग के प्रतिनिधि हों, पर उनकी जगहों पर अब संयुक्त मोर्चे का नैतिक आग्रह हो गया है। पूर्वी पाकिस्तान के त्रिबिकन-परिणाम को देखकर मुस्लिम लीग के प्रतिनिधि सदस्यों से त्यागपत्र की माँग की जा रही है, पर मुस्लिम लीग ने अपने अग्रिम की रक्षा के विचार से उन सदस्यों को संविधान-सभा की सदस्यता से त्यागपत्र देने की अनुमति नहीं दी।

ऐसी नीति वास्तविकता पर आधारित नहीं है। हठपूर्वी अधिक दिनों तक नहीं चल सकेगी।

मुस्लिम लीग पर संयुक्त मोर्चे की विजय किस कारण हुई, यह प्रश्न हमारे लिए भी विचारणीय है। नेहरू ने भारतीय संसद के कमिश्नर दल की एक बैठक में भाषण करते हुए हमारा ध्यान पूर्वी पाकिस्तान की भाषा-समस्या की ओर आकर्षित किया है और भारत को उससे सावधान रहने की चेतावनी दी है। संयुक्त मोर्चे ने अपने चुनाव-घोषणापत्र में बंगला को पूर्वी पाकिस्तान की राजभाषा बनाने पर बहुत जोर दिया। राजनैतिक बदियों की रिहाई, भारत के साथ अच्छे संबंध स्थापित करना तथा अमेरिकी सैनिक सहायता की मर्त्तना करना आदि के नारे लगा कर जनता के मत लिए गए। जनता के विचार बहुत तेज हो चुके हैं। संयुक्त मोर्चे के कूड़े को ऊँचा उठाया। मुस्लिम लीग का झंडा मिट्टी में मिला दिया गया। राजनीति के इतिहास में यह एक महत्वपूर्ण घटना है।

पूर्वी पाकिस्तान के लिए बंगला को राजभाषा बनाना विलुप्त एक स्वाभाविक बात है, किंतु राजनीति के चक्कर से जब कोई आंदोलन उठ खड़ा होता है तब जनता अपनी विवेक-बुद्धि छोड़ देती है। लॉर्ड कर्जन ने जब बंगाल का विच्छेद किया तब सारे बंगाल में आग लग गई। उसकी लपटों से भारत भी झुलस गया। जिस कारण से भी हो, जिस बंगाल विच्छेद का उस समय तीव्र विरोध किया गया उसी बंगाल-विच्छेद को बंगाल के हिंदू-मुसलमानों ने स्वतंत्रपूर्वक स्वीकार कर लिया। राजनीति ने धर्म की झोट में काफी शिकार किया—भारत की अखंडता यही न रह सकी। भाषा की झोट लेकर भी राजनीति के तीरदाजी ने बहुत वीर छोड़े। बंगाल विभाजन के पहले बंगाल के मुसलमान उर्दू को अपनी राज भाषा बनाने पर जोर देते थे। मुसलमानों की ओर से बंगाल में उर्दू के प्रचार का बहुत प्रयत्न किया गया। विद्युत् दल प्रदह वर्षों के भीतर बंगाल भाषा में उर्दू के प्रचार के कारण अस्वी-फारसी के जिहने शब्द गढ़ित हुए, उतने इतनी ही अवधि में पहले नहीं हुए। अब जब बंगाल का एक खंड पाकिस्तान बन गया तब मुस्लिम राजनीतिज्ञों ने अपने तीर का निशाना बदल दिया। आज यह घुरी तरह महसूस किया जा रहा है कि बंगाल के बदले उर्दू पूर्वी पाकिस्तान की राजभाषा बने। वाह री राजनीति!

पूर्व पाकिस्तान में मुस्लिम लीग की करारी हार से अमेरिकी राजनीतिज्ञ बहुत चौंक गए हैं। उनका चौंकना स्वाभाविक है। पाकिस्तान की केंद्रीय सरकार पर अमेरिका ने बहुत प्रभाव जमा लिया है। अपनी कूटनीति से श्री महम्मद अली को प्रधानमंत्री के पद पर बिठलाकर अमेरिका ने पाकिस्तान तथा उसकी सरकार से जो उमीदें बांधी थीं वे चूर-चूर हो रही हैं। पूर्वी पाकिस्तान के जनमत ने स्पष्ट कह दिया कि पाकिस्तान पर अमेरिका का प्रभाव दाखला-मूलक है, उसे हटाना आवश्यक है। इतने से ही अमेरिका चुपचाप पाकिस्तान से भाग नहीं जा सकता। उसे अभी पाकिस्तान में बहुत चालें चलनी हैं। श्री महम्मद अली से अमेरिका निराश हो गया है। पाकिस्तान में बहुत संभव है, सैनिक विद्रोह की आगि प्रज्वलित हो उठे। इसकी तैयारियाँ की जा रही हैं। किसी दिन यह समाचार मिल सकता है कि पाकिस्तान में सैनिक सरकार कायम हो गई। यदि पाकिस्तान के राजनीतिज्ञ मिलकर गंभीरतापूर्वक अव्यक्त परिस्थिति पर विचार करें और सर्वदलीय राष्ट्रीय सरकार बना सकने में समर्थ हो सकें तो कुछ दिनों के लिए 'हीनो' टाली जा सकती है, रोकती विलम्ब नहीं जा सकती। पाकिस्तान के कुछ राजनैतिक नेताओं की महत्वाकांक्षाएँ इतनी बड़ी हैं कि उनको पूरा करना सरल नहीं है। पूर्वी पाकिस्तान के समुक्त मोर्चे के दोनों नेता—श्री फजलुल हक और श्री सुहरावर्दी—बहुत दिनों तक मिले रह सकेंगे या नहीं, यह संदेह से खाली नहीं है। वर्तमान व्यवस्था के अनुसार हक राज्य सरकार में और सुहरावर्दी केंद्रीय सरकार में रहना चाहते हैं। यदि इस व्यवस्था में किसी कारण व्यवधान उपस्थित हुआ तो कुछ ही दिनों में दोनों भाग्य दो दिशाओं में अलग अलग बह निकलेंगी।

३. साहित्य अकादमी की स्थापना

पिछले कुछ दिनों से इस बात की चर्चा थी कि दिल्ली में भारत-सरकार के शिक्षा विभाग की ओर से एक साहित्य अकादमी—विद्वत्परिषद्—की स्थापना की जायगी। विगत १२ मार्च को भारतीय सचिव के केंद्रीय भवन में साहित्य अकादमी की प्रथम बैठक में भाषण करने हुए शिक्षा-मंत्री मौलाना अतुल कलाम आगाद ने कहा—

साहित्य अकादमी अपने उद्देश्य में तभी सफल हो सकती है जब इसका मान अधिक-से अधिक ऊँचा

रखा जाय। यदि इसका मान नीचा हुआ तो अकादमी की स्थापना का उद्देश्य ही व्यर्थ हो जायगा। इसका सत्य जन सचि का परिगर्जन तथा साहित्य का विकास है। यह काम तभी हो सकता है जब हम अकादमी के मान को ऊँचा बनाये रखें। मान के प्रश्न के संबंध में हमें चौदहवें सत्र द्वारा १९३५ ई० में स्थापित फ्रेंच एकेडमी के उदाहरण से लाभ उठाना चाहिए जिसमें केवल चालीस सदस्य थे और अतः इस सत्रा में कोई वृद्धि नहीं हुई है। इस प्रकार समूचे भारत में ऐसे व्यक्तियों की संख्या केवल चालीस थी जो एकेडमी की सदस्यता प्राप्त कर सकते थे। विख्यात साहित्यिकों की भी पंद्रहवीं की सदस्यता के लिए एक जाना प्रस्ताव था जबतक उसमें कोई स्थान रिक्त न हो जाय। फ्रेंच साहित्य के विख्यात लेखक डेकार्टे, पैराल, भोलियर, रूसो, दॉन्टि, मोपासॉ, जोगा बॉर्दि आदि भी फ्रेंच एकेडमी के सदस्य नहीं बन सके थे। यदि भारतीय साहित्य अकादमी ने फ्रेंच एकेडमी की तरह अपने मान को ऊँचा न रखा और साहित्य के केवल अमर कलाकारों के लिए ही स्थान सुरक्षित न रखा तो इसकी स्थापना व्यर्थ हो जायगी।

मौलाना आजाद ने जहाँ तक साहित्य अकादमी के मान को ऊँचा रखने की बात कही है, इसमें किसी को आपत्ति नहीं होनी चाहिए। किंतु प्रश्न यह नहीं है। साहित्य अकादमी के सदस्यों का मनोनायन किस पद्धति से किया जायगा और वह पद्धति किस सीमा तक निर्दोष तथा निरपेक्ष रह सकेगी, विचारणीय विषय यही है। ऊँचे स्तर की बातें करना सरल है, पर उची स्तर पर काम करना बहुत कठिन है। मौलाना आजाद के वक्तव्य के इस खंड पर डॉ० राधाकृष्ण ने व्यय मी किया कि रूसो, जोगा जैसे विश्वविख्यात लेखक यदि फ्रेंच एकेडमी की सदस्यता से वंचित रहे गए तो एकेडमी पर एक गुट होने का आरोप लगाया जा सकता था। केवल बड़े-बड़े साहित्यिकों की उपेक्षा करने से ही साहित्य अकादमी का मान ऊँचा नहीं माना जा सकेगा। मौलाना ने अपने भाषण का विलंबित जारी रखते हुए कहा—

यह बात निश्चित की गई है कि साहित्य अकादमी के सदस्यों की संख्या २१ से कभी नहीं बढ़नी चाहिए। इसका यह अर्थ नहीं है कि अकादमी में पूरे सदस्य बने ही रहें, बरिष्ठ इसका यह अर्थ है कि २१ से अधिक सदस्य कभी न होंगे। 'समीत वाक्य अकादमी' के सदस्यों की संख्या सीमा ३० तक है, पर बहुत सके अवतक सात सदस्य ही हैं। साहित्य अकादमी

में, नैसी मेरी धारणा है, सदस्यों की सख्या उससे भी कम होगी, क्योंकि चुनाव बड़ी सार्वभौमिक के साथ करना है।

साहित्य अकादमी की नियमावली बनाने के लिए एक समिति गठित की गई है। उसका प्रतिवेदन प्राप्त होने के बाद ही अकादमी के सदस्य—पैलों—चुनने का प्रश्न उपस्थित होगा। ऐसी सूचना है कि श्री जवाहरलाल नेहरू ऐसी साहित्य अकादमी बनाने के पक्ष में नहीं थे, किंतु मौलाना ने अकादमी की स्थापना में बहुत उत्साह दिखाया और नेहरू को किसी प्रकार अकादमी का अग्रदूत बनने के लिए राजी कर लिया। भारतीय संविधान में केवल १४ भाषाओं को मान्यता दी गई है और उन्हीं का उल्लेख है, पर मौलाना ने अंगरेजी की बड़ी महिमा बताकर अकादमी की वास्तविक में अंगरेजी को भी स्थान दे दिया है। अंगरेजी एक विदेशी भाषा है, इस कारण भारतीय साहित्य अकादमी में उसको स्थान नहीं मिलना चाहिए। अंगरेजी के संघर्ष में मौलाना की दलील सुनकर सरदार पणिकर से चुप नहीं रहा गया। उन्होंने मौलाना से कहा कि तो फिर फारसी को क्यों नहीं स्थान मिलना चाहिए। मौलाना को इसका उत्तर देने की जरूरत नहीं थी।

साहित्य अकादमी का नामकरण के छरष में कुछ वाद विवाद हुए। अकादमी शब्द के बारे में कहा गया कि यह ग्रीक शब्द है, कोई भारतीय शब्द चुनना चाहिए। यह शब्द मुस्माव के रूप में बताए गए, किंतु मौलाना को अकादमी के बिना दूसरा कोई शब्द पसंद ही नहीं पड़ा।

मौलाना ने साहित्य अकादमी की स्थापना कर एक महत्त्वपूर्ण णिठा में जीा बढ़ाने की कोशिश की है, लेकिन हमें कभी कभी आश्चर्य इस बात की होती है कि भारत के गण्यमान्य साहित्यिकों को मौलाना ने कही मायाजाल में फँसाने का उमनम तो नहीं किया है। अभी इससे अधिक कुछ बढ़ने की साम्यी नहीं। यदि हम सत्था का सचालन सत्स्थापूर्वक किया गया तो इससे भारतीय साहित्य को बहुत लाभ हा सकता है। हिंदी को इससे शिष्टाण कुछ लाभ होने की आशा नहीं है। राष्ट्रभाषा हिंदी को कोई विशुद्ध प्रतिनिधित्व भी नहीं दिया गया है—उत्प्रेष्ट

प्रादेशिक भाषा ही माना गया है। यूनेस्को का साहित्य-सर्वक विभाग को परामर्श देने के लिए जो समिति संगठित की गई है उसमें हिंदी का कोई प्रतिनिधि नहीं है। इसी समिति के द्वारा भारतीय साहित्य के प्रमुख ग्रंथों का रूपांतर विदेशी भाषाओं में किया जायगा। तीन सदस्यों की इस समिति में मलयालम, बंगला और वंगला उर्दू के प्रतिनिधि हैं। अभी अकादमी के संघर्ष में अधिक कुछ लिखने का अवसर नहीं है। उसकी गति विधि को देखने के बाद ही उस पर विशेष कुछ लिखा जा सकता है।

४ देवनागरी लिपि-सुधार-सम्मेलन

उत्तर प्रदेश के लखनऊ स्थित राजभवन में राज्य के मुख्य मंत्री श्री गोविंदवल्लभ पंत के निर्मण पर देवनागरी लिपि सुधार-सम्मेलन का अधिवेशन ता० २८ २९ नवंबर ५३ ई० को हुआ। इसमें सम्मेलन की सचालन-समिति के मुख्यावों पर निचार कर लिपि सुधार के संबंध में कुछ प्रस्ताव स्वीकृत हुए।

(१) वर्तमान देवनागरी अक्षरों के निम्नलिखित रूपों को प्रमाणित रूप माना जाय।

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ ऌ ए ऐ
ओ औ अं अः क ख ग घ ङ च छ
ज झ ञ ट ठ ड ढ ण त थ द
ध न प फ ब भ म य र ल व
श ष स ह क्ष श ळ

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ ०

(२) सिरोरेखा का प्रयोग प्रचलित रहे।

(३) ह्रस्व 'इ' की मात्रा को छोड़कर शेष मात्राओं के वर्तमान रक्षण बचाए रहें।

हरप 'इ' की मात्रा अक्षर के बायीं ओर न लिखकर दाहिनी ओर लिखी जाय।

ह्रस्व 'इ' की मात्रा भी वैसी ही होती चाहिए जैसी दीर्घ 'ई' की है, अंतर दोनों में यह रहेगा कि ह्रस्व की मात्रा ऊपर से नीचे आती हुई शिरोरेखा पार करते ही समाप्त हो जायगी। जैसे—

(क)

(४) 'कुलस्टाय' और 'कोलन' को छोड़कर शेष विरा मादि चिह्न वही ग्रहण कर लिए जायें जो अंग्रेजी में प्रचलित हैं।

— , ; ! ?

पूर्ण विराम के लिए खड़ी पाई (।) का प्रयोग किया जाय।

जहाँ तक संभव हो टाइपरायटर के मुद्री पटल (की बोर्ड) में निम्नलिखित चिह्नों को सम्मिलित कर लिया जाय।

‘ ’ “ ” () + × ÷ * = +

(५) सयुक्ताक्षर दो प्रकार से बनाए जायें। पहला जहाँ तक संभव हो अक्षर के अक्षरवाली पंखी रेखा को हटाकर या दूसरा सयुक्त होनेवाला प्रथम अक्षर के अक्षर में हलंत (~) लगाकर। क, फ और ह को यदि किसी अक्षर के आरम्भ में सयुक्त करना हो तो इसके लिए बिना हलंत का प्रयोग किए इस समय प्रचलित ढंग को ही काम में लाया जाय।

(६) अनुस्वार और आनुनासिक के दो रूपों 'ँ', 'ं' में से एक को त्याग देने का सुझाव स्वीकार न किया जाय।

यह भी निश्चय हुआ कि अक्षरों के संघर्ष में परिवर्तन का जो प्रस्ताव है वह सविधान के उपबंधों का अधीन होगा।

लिपि सुधार-सम्मेलन के उपयुक्त प्रस्तावों के विवरण से इतना स्पष्ट हो गया होगा कि केवल ह्रस्व 'इ' की मात्रा को बायीं ओर से न लिखकर दायीं ओर से शिरोरेखा पार करते ही समाप्त कर लिखने का एक भातिकारी प्रस्ताव है। व्यंजन वर्णों में दो-चार उल्लेखनीय परिवर्तन

हिए गए हैं। घ, म, ल के रूप त्रिलिङ्ग आपत्तिजनक नहीं हैं। ख का रूप एक प्रकार से बहुत सुविधाजनक रखा गया है, क्योंकि कभी-कभी ख की लिखावट मुदर नहीं रहने पर उमेर व पत्तने का भ्रम हो जाता है। अक्षरों के रूप भी प्रायः सत्र प्रचलित रहे गए किंतु इस संवध में जो मजबूत वहाँ हैं उनका सविधान परित्याग पठकों को दे देना हम आवश्यक समझते हैं। देवनागरी अक्षरों की मान्यता का प्रश्न जब उपस्थित हुआ तब मौलाना आजाद के शिष्या सचिव प्रो० हुमायूँ कबीर से न रहा गया। उन्होंने कहा कि जब सविधान में अक्षरों अक्षरों को मान्यता दी जा चुकी है तब इस सम्मेलन को, जिसमें राष्ट्रों के मुख्य मंत्रियों और प्रतिनिधियों का ही समावेश है, क्या अधिकार है कि वह देवनागरी अक्षरों को मान्यता दें। इसपर मध्य प्रदेश के मुख्य मंत्री श्री रविशंकर शुक्ल ने कहा कि सविधान के अनुच्छेद ३४३ के अनुसार राष्ट्रपति को यह अधिकार है कि पंद्रह वर्ष की अवधि के भीतर भी वे अक्षरराष्ट्रीय अक्षरों के साथ ही किसी विशेष राजकार्य के लिए देवनागरी अक्षरों के प्रचलन का आदेश दे सकते हैं। उन्होंने यह भी कहा कि मूल सविधान की प्रति पर हस्ताक्षर करते समय सविधान परिषद् के सदस्यों ने नागरी अक्षरों का ही व्यवहार किया है। सम्मेलन के अध्यक्ष डॉ० राधाकृष्णन ने निर्णय दिया कि इस प्रश्न में सविधान के किसी उपबंध की बाधा नहीं है। अध्यक्ष का निर्णय वैधानिक ही हुआ, पर इस प्रश्न के बारे में प्रो० कबीर का इरादा साफ मलक गया।

उत्तर प्रदेश की सरकार ने ता० ३० मार्च को एक विधिति प्रकाशित कर प्रकाशकों, समाचार पत्रों, प्रेसों, टाइप फाउंडरी, टाइप राइटर के बनानेवालों से अनुरोध किया है कि वे लिपि सुधार सम्मेलन से अनुमोदित लिपि को ही अपनायें। उत्तर प्रदेश की सरकार ने यह घोषणा की है कि पिछले देवनागरी लिपि-सुधार-सम्मेलन में जो संशोधित देवनागरी लिपि स्वीकृत हुई थी उसीका प्रयोग अथवा अन्य सरकारी पुस्तक पुस्तिकाओं में किया जायगा। इसके अतिरिक्त सरकार की स्वीकृति से जो पाठ्य पुस्तकें प्रकाशित होंगी उनमें भी संशोधित लिपि ही प्रचलित की जायगी। जहाँ तक ह्रस्व 'इ' के प्रयोग की बात है, हम इसे एक भातिकारी परिवर्तन मानते हैं, पर अन्य सब रूपों के प्रयोग का हम दार्ढिक समर्थन करते हैं।

५. राज्यपालों का अँगरेजी-मोह

भारत के राष्ट्रपति डॉ० राजेंद्रप्रसाद राष्ट्रभाषा हिंदी के बड़े हिमायतियों में हैं, किंतु कुछ राज्यपालों का अँगरेजी मोह अब तक दूर नहीं हो सका है। अँगरेजी एक बड़ी समृद्ध भाषा है और शानार्जन के लिए उसका फलन-पाठन जारी रहना चाहिए, इसमें किसी को आपत्ति नहीं है। लेकिन अँगरेजी के स्थान पर धीरे धीरे हिंदी का व्यवहार भी हो, इसके लिए भी प्रयत्न करना हमारा कर्तव्य होना चाहिए। उत्तर प्रदेश के राज्यपाल श्री कन्देयालाल माणिकलाल मुथी कभी हिंदी के हिमायतियों में एक थे, पर पिछले कुछ दिनों से, मालूम पड़ता है, उनके विचार में कुछ परिवर्तन हो गया है। 'अँगरेजी के भविष्य' पर अमकाशवाणी से प्रसारित अपने भाषण में उन्होंने अँगरेजी की महिमा का बड़ा वर्णन किया है। उन्होंने कहा—

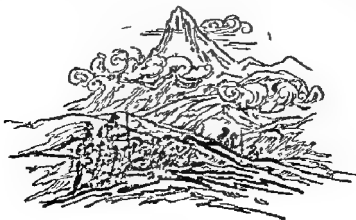
‘अंग्रेजी हमारी है और उस देश में उसकी उपेक्षा या तिरस्कार अपराध ही होगा। भारत का संदेश विश्व में फैलाने के लिए इतिहास ने हमारे हाथों में एक अमोघ हथकड़ी दी। यह अपनी प्राचीन परम्परा और मर्यादा के प्रति बचना ही होगी यदि हम उस शक्ति को कुंठित हो जाने दें। आज अंग्रेजी भाषा हमारी है। उसके द्वारा ही हमारा विश्व से सम्पर्क हो सकता है। अतएव उसकी उपेक्षा या तिरस्कार अपराध ही होगा।’

भारत का संदेश विश्व में फैलाने के लिए अँगरेजी की शरण लेना प्रवृत्ति विषय बात है। वस्तुतः भारत का संदेश किसी भारतीय भाषा के माध्यम से ही दिया जा सकता है। दुनियाँ में अँगरेजी का बड़ा बोलचाल है, पर ब्रिटेन और अमेरिका ही सारी दुनियाँ नहीं है। रूस, जापान, चीन, फ्रांस, जर्मनी आदि ऐसे अनेक राष्ट्र हैं जहाँ

अँगरेजी का प्रचलन नहीं है। अँगरेजी एक अंतरराष्ट्रीय भाषा है, पर वह एक मात्र अंतरराष्ट्रीय भाषा नहीं है। अपनी भाषा के माध्यम से हमें संचार को अपना संदेश देना चाहिए और संचार की विभिन्न भाषाओं में उसका प्रसारण किया जाय।

बंबई के राज्यपाल श्री गिरिजाशंकर वाजपेयी एक अनुभवी सिविलियन हैं। जीवन भर उन्हें अँगरेज और अँगरेजी का साहचर्य रहा है। गत २७ मार्च को उन्होंने बंबई माध्यमिक शिक्षक संघ के एक उत्सव की अध्यक्षता करते हुए इस बात पर बहुत जोर दिया कि देश की वैयक्तिक उन्नति के लिए अँगरेजी को रखना आवश्यक मूलतः हम इसका विरोध नहीं करते, पर पृष्ठना चाहें कि यह कब तक। क्या जर्मनी, रूस, जापान आदि ने अँगरेजी भाषा के माध्यम से ही वैज्ञानिक उन्नति हिंदी को विज्ञान पथ पर बढ़ना होगा, आज नहीं तो उसे विज्ञान के पूरे दायित्व को संभालने की क्षमता करना है।

मद्रास के राज्यपाल श्री भीमकाश हिंदी के ऐसे जोर पक्षपातियों में हैं जो हिंदी को राष्ट्रभाषा के रूप में देखना संभव नहीं करते। क्षेत्रीय हिंदी के रूप में कोई परिचर्चन उन्हें मान्य नहीं है और राष्ट्रभाषा हिंदी के स्वरूप पर अनेक भारतीय भाषाओं का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक तथा उचित है। यदि श्री भीमकाश का विचार के अनुसार हिंदी को उत्तर तथा मध्य भारत के कुछ क्षेत्रों में ही सीमित रखा जाय तो अंतरराष्ट्रीय या अखिल भारतीय व्यवहार के लिए अँगरेजी भाषा के अतिरिक्त दूसरी कौन सी भाषा का माध्यम ग्रहण करना पड़ेगा, यह एक विचारणीय विषय है।



प्राण - पर्व

श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'

मनु ने दीप जलाया जो, वह बुझा नहीं, जलता है
मर्त्य-लोक यह, मृत्यु खड़ी है, पर मानव चलता है !
बंधन टूटे,
बंधन टूटे हैं कई बार
मे मानव का इतिहास बोलता हूँ ।

प्र

(१)

गर-समुद्र-नदियों के प्राणों की ज्वाला को
न फूँककर चला आ रहा है अशंक
भँय निराक संज्ञाओं को दे रहा चुनौती है
सर्व ?

कि

पूर्ण समंडल चकित
अभि-मंडल विस्मित
किसका प्रकाश बढ रहा तोड़कर तिमिर-दुगं का
बंद द्वार ?

भर अरुण तेज निस्सीम शून्य में
कौन बुलाता है भविष्य को बार-बार ?
ऐसा ही था वह महापर्व
जब छिन्न-भिन्न कर प्रलय-अनित सघनांधकार
बोला था पावन सृजन-योग—
'क्षेत्रा ! संभालो स्वर्ण-वीन
मे मानव का उल्लास बोलता हूँ' !

(२)

आकाश !
सुना है, तुम दिगंतव्यापी विभूतियों के स्वामी हो
विभापुंज
हे महाशून्य !
तुम धारण करते हो गीतों का अमृत-कोष

हे गहन नील के ज्योतिःकण !
तुम लक्ष-लक्ष दीपों का लेकर स्नेह
जल रहे हो अनादि से इसी भांति ।
मेरे हाथों में रिक्त पात्र—
यह है घरती का हृदय—
इसे भरने को विकला मैं अधीर !
तुम व्यर्थ हो रहे भीत, तुम्हारी अटल शांति
चिर से नमस्य, चिर से प्रणम्य !
यह रिक्त पात्र भरने को दौड़ी चली आ रही
विश्वदेव की कृपा की मधुमयी प्राति
जय हो घरती के कण-कण की
मे मानव का उच्छ्वास बोलता हूँ !

(३)

मे तुम्हें जानता आयु !
तुम्हारे पथ का होता वही अंत
मे जहाँ बूंद से वारिधि की बनता पुकार ।
मे तुम्हे जानता मरण !
तुम्हारी छाया होती वही शेष
निःशेष जहाँ बनता मेरा अस्तित्व मनोमय महाज्योति
मेने देखा है वह मंगलमय समारोह—
आभा से मडित कोटि-कोटि देवता खड़े
देवत्व भूक अपना संभाल,
उनके पीछे जगमग प्रकाश,
तब महातेज,
तब मानवता की प्राण-ज्योति !
साँसों में शंखध्वनि सुनता मे बार-बार
मस्तिष्क और मन के ऊपर
मे मानव का विश्वास बोलता हूँ !



भारतीय न्यायों का विकासात्मक परिचय

आचार्य चंद्रशेखर सास्त्री

भारतीय दर्शनों में न्यायदर्शन का एक महत्वपूर्ण स्थान है, किंतु न्याय की विशुद्ध दृष्टि से विचार किया जाय तो विदित होगा कि न्यायदर्शन न्याय के विशुद्ध अर्थ में न्याय कम और 'दर्शन' अधिक है। दर्शनशास्त्र के विषय में प्राचीन काल से ही अनेक प्रकार के विद्वान चले आते हैं। प्रत्येक विद्वानकाला यही मानता रहा है कि केवल उसका विचार ही ठीक है, दूसरे का नहीं। उस प्राचीन काल में जब दो परस्पर विरुद्ध विचारवाले विद्वान मिलते थे, तब उनमें वाद-विवाद भी छिड़ जाया करता था, किंतु आराम में वाद-विवाद के निम्न स्थिर न होने से उत्कालीन वाद-विवाद कल्पक विमृशित होते थे। मनसुः नैषा-दित्ति गौतम ने वाद-विवाद की इस कुट्टि पर ध्यान देकर उसके अन्त में नियम स्थिर किए। नैषादित्ति गौतम के अन्त में भी एक विशेष प्रकार के दार्शनिक विचार थे। उन्होंने वाद-विवाद के नियमों के साथ-साथ अनेक दार्शनिक विचारों को भी उसमें स्थान दिया। बाद में अङ्गसाद गौतम ने नैषादित्ति गौतम के विद्वानों को लिपिबद्ध करके उनको प्रकाश देकर उसे 'न्यायदर्शन' नाम दिया।

बिबी वाद को विद्व करने के लिए 'प्रमाण' की आवश्यक होती है। वाद-विवाद के नियमों के इस मूलभूत विद्वान का नामकरण भी 'प्रमाण' ही किया गया। यद्यपि प्रमाण के साथ-साथ उसके साथक तथा बाधक अनेक शब्दों की सृष्टि की गई, किंतु मुख्यतः से वाद-विवाद करने की इस विद्या का नाम 'प्रमाण विद्या' अथवा 'न्याय-विद्या' रखा गया। प्रमाण द्वारा निश्चित किए जानेवाले विषय को 'प्रमेय' नाम दिया गया। इस प्रकार दर्शनशास्त्र के सभी विद्वान 'प्रमेय' हैं, और उनको युक्तियों की तुला पर तोलनेवाली तराजू का नाम 'प्रमाण' है। इस प्रकार न्यायदर्शन प्रमाण तथा प्रमेय—दोनों ही विषयों का प्रति-पादन करने के कारण केवल न्यायमात्र न होकर न्याय-दर्शन भी है। प्रमाण का वर्णन मात्र के सभी दर्शनों ने अपनी-अपनी शैली से किया है।

यद्यपि न्यायदर्शन में न्याय शब्द की कोई परिभाषा नहीं दी गई; किंतु मात्र की सभी न्याय-प्रवक्तृ जैन-शास्त्र की इस परिभाषा से सहमत हैं—

प्रमाणपर्यपरीक्षण न्यायः।

अर्थात्—प्रमाणों द्वारा वस्तु-तत्त्व की परीक्षा करना न्याय है।

उस प्राचीन काल में न्यायदर्शन की रचना में भारत के दार्शनिक इतिहास में एक शक्ति-सी मंच गई। ब्राह्मणों की उस समय अच्छी बन आई और वे शास्त्रार्थ में अपने प्रतिपादी जैन तथा बौद्ध आदि के दृष्टि अच्छी तरह खट्टे करने लगे।

कालांतर में बौद्धधर्म की प्रधानता होने पर बौद्ध आचार्यों को न्यायदर्शन का यह महत्व बहुत पला। उन्होंने ब्राह्मण नैयायिकों के ब्राह्मण्य से बौद्धधर्म की रक्षा करने के लिए बौद्ध विद्वानों का मंडन करनेवाले बौद्ध-न्याय की नींव डाली। यह न्याय केवल 'प्रमाण-रूप' था। इसमें प्रमेय के सम्मिलित न किए जाने से इसकी विशुद्ध रूप में न्याय कह सकते हैं। प्राचीन न्यायदर्शन की कुट्टियों को लक्ष्य में रखकर इस न्याय की रचना की गई थी। यह न्याय कुछ तो इस कारण से तथा कुछ केवल प्रमाण-रूप होने से प्राचीन न्यायदर्शन के न्याय की अपेक्षा अधिक विकसित था। बौद्ध-न्याय की रचना से जहाँ एक ओर बौद्धधर्म के प्रचार में बड़ी सहायता मिली वहाँ वैदिक तथा जैनधर्म के प्रचार को भारी धक्का भी लगा।

कालांतर में प्रसिद्ध बौद्ध आचार्य दिग्नाग के समय बौद्ध न्याय की अच्छी उत्पत्ति हुई। उनके ग्रंथ 'न्याय प्रवेश' का बड़ा आदर हुआ और उसका समस्त भारत में प्रचार हो गया। जब तो बौद्ध-न्याय के ऊपर सहस्रों ग्रंथ लिखे गए और बौद्ध-न्याय का भारतीय दर्शनों में एक विशेष स्थान हो गया।

बौद्ध-न्याय के इतिहास में इसकी साठवीं शताब्दी के प्रसिद्ध बौद्ध आचार्य धर्मकीर्ति का नाम विशेषरूप से

उल्लेखनीय है। उनके कारण बौद्ध न्याय अपनी उत्पत्ति की चरम सीमा पर पहुँच गया। उनके प्रसिद्ध ग्रंथ 'न्यायसिद्धि' की ऐसी धाक जमी कि आज भी काशी के पंडित न्यायसिद्धि को पढ़ाते घबराते हैं। वास्तव में न्यायसिद्धि को पढ़ाना एक टेढ़ी खीर समझा जाता है।

बौद्ध न्याय के सहस्रों ग्रंथों में न्यायसिद्धि को सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ माना जाता है। श्रीमान्-न्यायसिद्धि से यह ग्रंथ ग्रन्थ है। इसका वर्तमान संस्करण काशी के विद्याविलास प्रेस से निकला है, जिसमें आचार्य धर्मोत्तर की संस्कृत टीका, संपादक (इन पत्रियों के लेखक) के संस्कृत नोट तथा उसकी आधुनिक भाषा-टीका भी दी गई है। इस ग्रंथ की विस्तृत भूमिका में न्यायसिद्धि की रचना तक का बौद्ध-न्याय का इतिहास तथा भारतीय न्यायों का संक्षेपणा-पूर्ण तुलनात्मक विवेचन भी किया गया है।

यह ऊपर दिसाया जा चुका है कि बौद्ध न्याय की रचना ने आरम्भिक दिनों में ही जैनधर्म को हानि पहुँचाने लगी थी। जैन विद्वानों ने इस हानि को बड़ी सतर्कता के साथ देखा और वे इसके निराकरण करने के उपाय में लग गए, क्योंकि इस समय वैदिक तथा बौद्ध—दोनों ही धर्मों की चोट उभर रही थी।

ईसवी चौथी शताब्दी में महाराज विनयादित्य की सभा के नौ रत्नों में से एक छपणक—अपरनाम सिद्धसेन विचारक—ने 'दानशिका'—अपरनाम 'न्यायान्तर'—नाम से यत्नीय श्लोक बनाकर जैन न्याय की नींव डाली। छपणक ने इस न्याय-ग्रंथ की रचना अनेक वैदिक तथा बौद्ध आचार्यों की कृषियों तथा शास्त्रियों को देखकर की थी। अतएव यह उन दोनों से ही अधिक सुक्तिपूर्ण था। बाद में बनने के कारण इस ग्रंथ में प्रायः प्रत्येक तुष्टि से घटने के उपाय किए गए थे। इस ग्रंथ की रचना से जैन विद्वानों को उनके द्वारा किए जानेवाले शास्त्रियों में बड़ी भारी सहायता मिली।

जैन न्याय के इतिहास में ईसवी सातवीं तथा आठवीं शताब्दी का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है। इस समय प्रसिद्ध जैन-आचार्य श्रीमत् अकलक देव ने अपने ग्रंथों से न केवल जैन-न्याय में नवीन प्राण प्रतिष्ठा की, वरन् अपने भारी-भारी शास्त्रों से भी भारत के अनेक राजाओं को जैनधर्म की शिवा से दीक्षित किया।

श्रीमद्भट्ट अकलकदेव ने जैन न्याय को सुसंगठित प्रकार

से नवीन रूप दिया। उनके 'न्यायविनिर्णय' आदि ग्रंथों का महत्त्व अतद्विषय के निम्नलिखित श्लोक से अच्छी तरह प्रकट होता है जो उन्होंने अपने ग्रंथ 'प्रमेयरत्नमाला' के आरम्भ में दिया है—

अकलकदेवोऽम्भीये—

रुद्रं येन धीमता,

न्यायविद्यामृतं तस्मै

नमो मणिक्यनन्दिने ।

अर्थात्—जिस विद्वान ने अकलकदेव के वचनरूपी समुद्र में से न्याय-विद्यारूपी अमृत को निकाला है, उस आचार्य मणिक्यनन्दि को नमस्कार है।

इस श्लोक से निम्नलिखित निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं—

(१) अकलकदेव का स्थान जैन न्याय में सर्वोच्च है तथा उनको जैन न्याय का प्रेरणा ग्रन्थ उद्धारक मानना चाहिए।

(२) जैन-न्याय के विषय में अकलकदेव के ॥४॥ ही आदि प्रमाण हैं।

(३) मणिक्यनन्दि आचार्य द्वारा बनाए हुए 'परीक्षा-मुख्य सूत्र' नामक जिस न्याय-ग्रंथ के द्वारा आज जैन न्याय का प्रामाणिक वर्णन पढ़ने को मिलता है, वह भी अकलकदेव के वचन का ही सारण्य है।

(४) जैन न्याय में श्रीमत् अकलकदेव के पश्चात् आचार्य मणिक्यनन्दि का सबसे अधिक महत्वपूर्ण स्थान है।

जैन-न्याय का संख्यन 'परीक्षामुख सूत्र' के अतिरिक्त 'प्रमाणनवतत्त्वालोकाकार' नामक ग्रंथ द्वारा भी रिया जा सकता है। प्रथम ग्रंथ दिगंबर आम्नाय का तथा दूसरा श्वेतांबर आम्नाय का है। 'परीक्षामुख सूत्र' की आठवीं शताब्दी में तथा 'प्रमाणनवतत्त्वालोकाकार' की रचना बारहवीं या तेरहवीं शताब्दी में की गई थी। अतएव जैन-न्याय के विषय में प्राचीनता के कारण प्रथम ग्रंथ को ही अधिक प्रामाणिक माना जा सकता है।

परीक्षामुख-सूत्र के ऊपर प्रभाचंद्राचार्य ने 'प्रमेयरत्नमाला' नाम से एक बड़ी भारी पाठ्यपूर्ण टीका बनाई। इस टीका में भारत के सभी दर्शनों तथा न्यायों का सङ्गठन करके जैन न्याय का निरोपरूप से मजबूत किया गया।

इस ग्रंथों के अतिरिक्त जैन न्याय के ऊपर अन्य भी अग्रह्य ग्रंथों की रचना की गई। यदि जैन न्याय के

सभी ग्रंथों को एकत्र किया जाय तो केवल उन्हें का एक बड़ा विशाल पुस्तकालय बन जाय।

बौद्ध तथा जैन-न्याय के इन ग्रंथों की रचना से प्राचीन वैदिक धर्म को जो ग्रन्थ अप्रमत्त केवल ब्राह्मण धर्ममान रह गया था, बड़ा भारी धक्का लगा।

अतएव उन दोनों न्यायों का खड्ग करने के लिए प्राचीन न्याय के सिद्धांतों के आधार पर मिथिला के पंडितों ने लगभग ६०० वर्ष पूर्व प्राचीन न्याय का परिष्कार करके 'नय न्याय' की नींव डाली। इस नय न्याय में प्राचीन न्याय की तुलना में दो विशेषताएँ थीं। प्रथम तो यह कि यह प्राचीन न्याय के समान प्रमाण और प्रमेय—दोनों का वर्णन न करके केवल प्रमाण का वर्णन करता है। दूसरी यह कि इसमें इस प्रकार के आड बरपुर्ण शब्दों को रखा गया है कि जो व्यक्ति नय न्याय नहीं जानता, अथवा कम जानता है, वह नय न्याय वाले के शाब्दार्थ को नहीं समझ सकता, फिर उसको उत्तर तो वह किस प्रकार दे सकता है।

नय न्याय के शब्दाडंबर का एक उदाहरण नीचे दिया जाता है—

नय न्याय में 'घट' को घट न कहकर 'घटतानच्छेद नानच्छेद' (अर्थात् घटन के अच्छेद अर्थात् नियामक (घटल) से अच्छिन्न अर्थात् युक्त) कहा जाता है।

दार्शनिक विद्वान इस न्याय में तत्त्व की अपेक्षा शब्दाडंबर ही अधिक मानते हैं।

इस प्रकार भारतीय दर्शनों में प्राचीन न्याय, बौद्ध न्याय, जैन-न्याय और नय न्याय—ये चार न्याय हैं।

पश्चिम न्याय विद्या को प्रमाण विद्या भी कहा जा सकता है, तथापि प्रमाण सामान्य की परिभाषा एक दार्शनिक विषय है। प्रथम निम्न दर्शनों की प्रमाण की परिभाषा पर ही विचार किया जाता है।

साधुदर्शन में कहा है—

द्वयारेक्यारस्य चाप्यसन्नितृष्टार्थपरिच्छित्ति प्रमा, तत्साधकनम यत्तन् निविद्य प्रमाणम्।

—साधुदर्शन, अ० १, सू० ८३

अर्थात् साधुदर्शन (प्रमाता में प्रमातृ) अर्थ का निश्चय करना प्रमा है। वह प्रमा चाहे बुद्धि और पुरुष—दोनों का धर्म हो अथवा बुद्धि का ही धर्म हो, अथवा पुरुष का ही धर्म हो, जो उस प्रमा का साधकत्व (फल का

एकमान और अभिन्न कारण) हो, वह प्रमाण होता है। वह तीन प्रकार का है।

यहाँ यदि प्रमारूप फल को पुरुष में रहनेवाला माना जाय तो बुद्धिवृत्ति प्रमाण होगी, क्योंकि पुरुषजन्य प्रमा बुद्धिवृत्ति से ही हो सकती है, अन्य से नहीं। अथवा यदि प्रमारूप फल को बुद्धि में ही रहनेवाला माना जाय, (क्योंकि पुरुष तो ज्ञान से विरजुल पृथक् है) तो इन्द्रियवृत्ति सन्निकर्ष आदि ही प्रमाण होंगे, क्योंकि पुरुष तो प्रमा का साक्षी है। उसको प्रमाता कहने में उसमें कर्तृत्व का आरोप करना पड़ेगा (जो कि साध्य सिद्धांत के प्रतिकूल है) अथवा यदि बौद्धपक्ष बोध और बुद्धिवृत्ति—दोनों को ही प्रमा कहा जायगा तो उस दोनों को ही प्रमाण मानना पड़ेगा।

योगदर्शन के पातञ्जल भाष्य में प्रथम मत को ही स्वीकार किया गया है, किंतु साध्य का प्राचीन मत उपर्युक्त मतों में से दूसरा प्रतीत होता है। इस प्रकार साध्य तथा योगदर्शन का प्रमाण अत्यवस्थिति तथा अचेतन है।

प्रमाण का सत्त्व न्यायदर्शन अपना उसके वास्तव्य यन भाष्य में भी नहीं दिया गया, किंतु वास्तव्ययन-भाष्य की टीका-भाष्यारवि (उद्योतकर रचित) में निम्न लिखित वाक्य मिलते हैं—

इन्द्रिय खलु अर्थप्रकाशकत्वात् प्रमाण, उपलब्धिहेतु प्रमाणम्।

प्रमाणोत्पत्ताविन्द्रियायसन्निकर्षमपेक्षमाणान्ध्या प्रमातृ-प्रमेयाभ्या प्रमाण जन्यते।

अर्थात्—अर्थ प्रकाश होने से इन्द्रियाँ ही प्रमाण हैं, क्योंकि उर्ध्वार्थ का हेतु प्रमाण होता है। प्रमाण की उत्पत्ति में इन्द्रिय और अर्थ के सन्निकर्ष की अपेक्षा करने वाले प्रमाता और प्रमेय ज्ञान के जनक होते हैं।

इस प्रकार नैयायिक मत में इन्द्रिय और अर्थ के सन्निकर्ष से उत्पन्न ज्ञान को प्रमाण माना गया है।

बैशेषिक दर्शन के प्रत्यक्षपद भाष्य में लिखा है—
बुद्धिरपलब्धिज्ञान प्रत्यय इति पर्याया।

तस्या सत्यप्यनवविचयत्वे समासतो द्वे विधे विद्या चाविद्या चेति ... विद्यापि चतुर्विधा, प्रत्यक्षलक्षणकस्मृत्यापेक्षणा।

अर्थात्—बुद्धि, उत्पत्ति, ज्ञान और प्रत्यय—ये सभी शब्द परार्थवाची हैं, उस बुद्धि के अनेक भेद होने पर

भी संक्षेप से दो भेद हैं—विद्या और अविद्या। विद्या के भी चार भेद हैं—प्रत्यक्ष, अनुमान, स्मृति और आर्ष।

इससे प्रतीत होता है कि वैशेषिक दर्शन की विद्या और प्रमाण भिन्न भिन्न नहीं हैं। अतएव वैशेषिक दर्शन के अनुसार प्रमाण ज्ञान है।

भीमासा में मुख्यरूप से दो अचायों के मत लिए जाते हैं—कुमारिल भट्ट और प्रमाकर।

कुमारिल ने प्रमाण का लक्षण यह किया है—

अनधिगततथाभूतार्थनिश्चायक प्रमाणम्।

अर्थात्—जो न जाने हुए और तथामत (वास्तविक) अर्थ का निश्चय कराये वह प्रमाण है। यह एक प्रकार का 'प्रमाकरण प्रमाणम्' ही हुआ।

प्रमाकर ने प्रमाण का लक्षण यह किया है—

अयंतयात्वप्रकाशको ज्ञातव्यापाराज्ञानरूपोऽपि प्रमाणम्—अथवा—अनुभूति प्रमाणम्।

अर्थात्—अर्थ के वास्तविक रूप को प्रकट करनेवाला शता का अज्ञान, अनुभव व्यापार प्रमाण है अथवा अनुभूति अथवा अनुमत ही प्रमाण है। यहाँ भी प्रमाण ज्ञान-रूप है।

बौद्धन्याय के प्रसिद्ध ग्रंथ न्यायसिद्धि में प्रमाण के स्थान पर प्रायः सम्यग्ज्ञान शब्द का प्रयोग मिलता है। सम्यग्ज्ञान के विषय में न्यायसिद्धि टीका में लिखा है—

अविस्रवादक ज्ञान सम्यग्ज्ञानम्।

—न्यायसिद्धि, पृष्ठ ५, पंक्ति ६

(१६२४ का काशी संस्करण)

जो पहले से जाने हुए पदार्थ में प्रवृत्ति करता है, उसे लोक में स्रवादक कहते हैं। ज्ञान के विषय में भी यही बात घटती है, क्योंकि ज्ञान भी उसी प्रकार स्वयं दिखलाए हुए अर्थ में प्रवृत्ति करता हुआ स्रवादक कहा जाता है। अतएव अविदित अर्थ को बतलानेवाला ज्ञान सम्यग्ज्ञान कहा जाता है। जैसा कि कहा है—

अनधिगतविषय प्रमाणम्।

—न्यायसिद्धि, पृष्ठ ६, पंक्ति १

अर्थात्—प्रमाण अविदित विषय को बतलाता है।

बौद्धों ने प्रमाण और ज्ञान को दो पदार्थ न मानकर एक ही माना है, जैसा कि जैनियों ने भी किया है।

जैनियों के प्रसिद्ध ग्रंथ 'परीक्षामुख सूत्र' में प्रमाण का यह लक्षण किया गया है—

स्वापूर्वार्थव्यवसायात्मक ज्ञान प्रमाणम्।

अर्थात्—अपने और अपूर्व अर्थ का निश्चय कराने-वाले ज्ञान को प्रमाण कहते हैं।

जैन और बौद्ध—दोनों ही ज्ञान में 'सम्भक्' विशेषण लगाते हैं। इससे वह संशय, विपर्यय तथा अनध्यवसाय ज्ञानों में स्वरूप से प्रमाणत्व का निषेध करते हैं। 'अविस्रवादक' तथा 'अनधिगत विषय' से बौद्धों द्वारा तथा कुमारिलभट्ट द्वारा स्वीकार किए हुए धारावाहिक ज्ञान में प्रमाणत्व का निषेध किया गया है।

प्रमाण के भेद

विभिन्न दर्शनों में प्रमाण की गणना भी उसके सिद्धांत के अनुसार विभिन्न प्रकार की मानी गई है।

चार्वाक केवल एक प्रत्यक्ष को ही प्रमाण मानता है। बौद्ध दर्शनों में प्रत्यक्ष तथा परोक्ष—दो प्रमाण माने गए हैं। वैशेषिक दर्शन में प्रत्यक्ष तथा अनुमान—ये दो प्रमाण माने गए हैं। इन दोनों में अंतर यह है कि वैशेषिक दो उपमान और अर्थापत्ति आदि का अनुमान में अंतर्भाव कर लेता है, किंतु बौद्ध न्याय कार्य, स्वभाव और अनुपलब्धि-जनित ज्ञान को ही अनुमान मानता है। अतएव बौद्ध अनुमान में उनका पूर्ण अंतर्भाव नहीं है।

सांख्य तथा योगदर्शनों में प्रत्यक्ष, अनुमान तथा आगम—ये तीन प्रमाण माने गए हैं। न्यायदर्शन में प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान तथा अनुयम—ये चार प्रमाण माने गए हैं।

प्रत्यक्ष प्रमाण

बौद्धों का प्रत्यक्ष जितना विचित्र है, उतना ही उसको समझना भी कठिन है। न्यायदर्शन में इन्द्रियों और पदार्थ के सन्निकर्ष से उत्पन्न हुए ज्ञान को प्रत्यक्ष माना गया है। जैनियों का प्रत्यक्ष विचित्र होने पर भी समझने में उतना कठिन नहीं है।

जैनियों ने प्रत्यक्ष के दो भेद किए हैं—

एक इन्द्रिय प्रत्यक्ष (अथवा सांख्यदार्शनिक प्रत्यक्ष), दूसरा अतीन्द्रिय प्रत्यक्ष (अथवा पारमार्थिक या मुख्य प्रत्यक्ष)। जैनियों का इन्द्रिय प्रत्यक्ष लगभग न्याय दर्शन-जैसा ही है, किंतु उनका अतीन्द्रिय प्रत्यक्ष एक प्रकार का योगिज्ञान है, जो केवल आत्मिक शक्ति से आत्मा में ही होता है।

बौद्ध-न्याय में प्रत्यक्ष का लक्षण यह किया गया है—

तत्र कल्पनापोढमभ्रान्त प्रत्यक्षम् ।

—न्यायविदुः, पृष्ठ ११

अर्थात्—'कल्पना-रहित तथा निर्भास ज्ञान को प्रत्यक्ष कहते हैं।' कल्पना रहित को प्रत्यक्ष कहने का कारण यह है कि कल्पना अर्थ की उपस्थिति की अपेक्षा नहीं रखती, किंतु बौद्ध प्रत्यक्ष अर्थ के तानिध्य में ही हो सकता है, अन्य अवस्थाओं में नहीं ।

—न्यायविदुः, पृष्ठ ११, १४ तथा १५

यद्यपि बौद्ध न्याय में प्रत्यक्ष तथा अनुमान के रूप में कुल दो प्रमाण ही माने गए हैं, तथापि उसमें प्रत्यक्ष का विषय अत्यंत व्यापक करके उसके निम्नलिखित चार भेद किए गए हैं—

इन्द्रिय प्रत्यक्ष, मन प्रत्यक्ष, स्वप्नवेदन प्रत्यक्ष तथा योगिप्रत्यक्ष ।

यद्यपि बौद्ध दर्शन में आत्मा अथवा जीव नाम का कोई पदार्थ नहीं माना गया है तथापि सुप्त, दुःख आदि में तो यह प्रत्यक्ष होता ही है कि 'मैं सुखी हूँ,' 'मैं दुःखी हूँ' आदि। इसी अनुभव को स्वप्नवेदन प्रत्यक्ष माना गया है ।

बौद्ध दर्शन में प्रत्यक्ष प्रमाण का पल प्रत्यक्ष ज्ञान है और ज्ञान का पदार्थ ज्ञेय समान बन जाना ही प्रमाण है, क्योंकि उन्हीं से पदार्थ का ज्ञान होता है ।

अनुमान प्रमाण

बौद्ध आचार्य धर्मेन्द्रि ने अनुमान का लक्षण न करके उसके स्वरूपानुमान तथा परार्थानुमान—दो भेद कर डाले हैं । फिर उन्होंने इन दोनों का लक्षण बतलवाया है—
तत्र स्वार्थं त्रिरूपास्तित्वाद्यनुभवे ज्ञान तदनुमानम् ।

—न्यायविदुः, पृष्ठ २६

त्रिरूपास्तित्वाद्यान परार्थानुमानम् ।

—न्यायविदुः, पृष्ठ ११

अर्थात्—जो ज्ञान अनुभवे में त्रिरूपलिंग से उत्पन्न होता है उसे स्वार्थानुमान कहते हैं, तथा त्रिरूपलिंग का चरित्वा परार्थानुमान है ।

यद्यपि इन लक्षणों से स्वार्थानुमान का चरित्र तथा परार्थानुमान का वचनरूप होता स्पष्ट है, तथापि इन दोनों का एक लक्षण हो सकता था, क्योंकि, यद्यपि ये दोनों ज्ञान तथा वचनरूप हैं तथापि दोनों ही त्रिरूपलिंग से उत्पन्न होते हैं । अतएव बौद्ध आचार्य अनुमान का लक्षण—

त्रिरूपलिंगवत्त्वमनुमानम् ।

—कर सकते थे, जैसा कि प्राचीन न्याय के सिद्धांत मुक्तान्तरी, चर्कमापा तथा चर्कसमह आदि मध्यकालीन ग्रंथों में भी किया गया है । इन तथ्यों ही ज्ञानात्मक स्वार्थानुमान तथा वचनरूप परार्थानुमान माना है, किंतु 'लिंगपरामर्श' दोनों में समान होने से उन्होंने—

त्रिरूपपरामर्शोऽनुमानम् ।

—अनुमान का लक्षण किया है ।

किंतु जैन-न्याय का अनुमान-लक्षण इन सबसे अधिक परिष्कृत है—

साधनात्साध्यविज्ञानमनुमानम् ।

—परीक्षामुखसूत्र, उद्देश्य १, सूत्र ६

अर्थात्—साधन से या हेतु से साध्य का ज्ञान होना अनुमान है ।

इसमें यह बात ध्यान रखने योग्य है कि जैनी ज्ञान को ही अनुमान मानते हैं । परार्थानुमान भी उनके यह ज्ञानरूप ही है । दोनों अनुमानों में अंतर 'केवल यह है कि स्वार्थानुमान बिना किसी के उपदेश के अनुमाता (अनुमान करनेवाला) स्वयं करता है, किंतु परार्थानुमान का ज्ञान अनुमाता को दूसरे के वचन से होता है ।

ऐसा विदित होता है कि अनुमान के स्वार्थ और परार्थ भेद बौद्ध नैयायिकों के ही आविष्कार थे, क्योंकि न तो उनका सिद्धांत देवावर (लगभग ४८०-५५० ई०) से पूर्व के जैन न्याय के ग्रंथों में ही उल्लेख है और न न्यायदर्शन में ही है । उनके विन्दु न्यायदर्शन में उसके और ही पुरुषवत्, शेषवत् तथा सामान्यशोद्ध नाम से तीन भेद उपलब्ध होने हैं ।

सूत्र दृष्टि से विचार करने पर बौद्धों के स्वार्थानुमान तथा जैन न्याय के अनुमान के लक्षण में कोई भेद नहीं है, क्योंकि अनुमेय साध्य होता ही है और त्रिरूपलिंग भी हेतु के अतिरिक्त और कुछ नहीं है । इसीलिए न्यायविदुः में स्वार्थानुमान के लक्षण के परचात् पदचमत्त्व, सप्तसप्तत्वा तथा त्रिरूपास्तित्वाच्चि नामक त्रिरूपलिंग का वर्णन किया गया है । यदि इसका विस्तारपूर्वक वर्णन करना हो तो इसमें मध्यकालीन नैयायिकों के समान अराधित नियम तथा अग्रदाविपक्ष और कटाए जा सकते हैं, किंतु बौद्धों ने तीन रूप रखकर ही हेतु का वर्णन किया है । इस अंश पर हमको फिर जैन-न्याय का हेतु-लक्षण

स्मरण हो आता है, जो उनसे अधिक परिष्कृत, सक्षिप्त तथा युक्तिपूर्ण है—

साध्याविनाभावित्वेन निश्चितो हेतु ।

—परीक्षासुख-सूत्र, उद्देश्य ३, सूत्र १५

अर्थात्—निश्चय साध्य (अनुमेय) के साथ अविना-
मानी सत्य निश्चित हो—उसे हेतु कहते हैं ।

वास्तव में विचार किया जाए तो निष्पत्ति अविना-
भावनिश्चय अथवा व्याप्ति के अतिरिक्त और कुछ नहीं है ।

न्याय के प्रयोगों में अनुमान के वर्णन के परचातु-
पन्न का वर्णन किया जाता है, क्योंकि अपने पक्ष का
मंडन तथा पर-पक्ष का रंडन ही न्याय-विद्या का उद्देश्य
होता है । पन्न के बाद प्राचीन न्याय, बौद्ध न्याय तथा जैन
न्याय—तीनों में ही हेतुमात्र का वर्णन किया जाता है ।
किंतु इन तीनों के हेतुमात्रों की संख्या के समान उनके
सङ्गणों में भी थोड़ा थोड़ा अंतर है । अतएव उनका
तुलनात्मक अध्ययन किए बिना शास्त्रार्थ करनेगलों को
हास्य का पात्र बनना पड़ता है ।

यह पीछे बतलाया जा चुका है कि बौद्ध-न्याय में हेतु
में पक्षमर्मत्व, सपक्षवश्य और निष्पत्ताद्वयार्थ आदि
तीन रूपों का होना आवश्यक माना गया है । अतएव
उन तीनों रूपों में से किसी एक भी रूप के न होने अथवा
संक्षिप्त होने पर हेतुमात्र हो जाता है । अतएव निष्पत्ति
मानने से बौद्धों को तीन ही हेतुमात्र मानने पड़े हैं, जो कि
ये हैं—अविद्वद्, विद्वद् और अनैकान्तिक । सिद्ध मध्यकालीन
नैयायिक हेतु में पाँच अंगों का अस्तित्व आवश्यक
मानते थे । अतएव उनके मत के अनुसार इन तीन में

वांछित विषय और सत्यताद्व—ये दो और जोड़ देने से
पाँच हेतुमात्र होते हैं ।

न्यायदर्शन में सध्यमिचार, विद्वद्, प्रमत्तमम,
साध्यम तथा कालातीत—ये पाँच हेतुमात्र माने गए हैं,
जो कि ऊपरवालों से प्रायः अविद्वद् है ।

जैन-न्याय में अविद्वद्, विद्वद्, अनैकान्तिक और
अकिंचित्तर—ये चार हेतुमात्र माने गए हैं । इनमें
अकिंचित्तर हेतुमात्र नया हेतुमात्र है ।

न्याय-प्रयोगों में हेतुमात्रों के पश्चात् दृष्टत तथा दृष्टता-
भाषों का वर्णन किया जाता है ।

यह पीछे बतलाया जा चुका है कि बौद्ध-न्याय की
रचना गौतमीय न्याय का उदाहरण लेकर की गई थी । इसी
कारण आरंभिक बौद्ध न्याय पर गौतमीय न्याय की पूरी छाप
लगी हुई है । न्यायसिद्धि को देखने से पता चलता है कि वह
छाप इतनी पड़ी हो गई थी कि धर्मकीर्ति भी उसकी उपेक्षा न
कर सके और इसी कारण इन्होंने न्यायसिद्धि को समाप्त
करते-करते विशेष आवश्यक न होने पर भी उसमें दूषण,
जाति और जात्युत्तर का थोड़ा-सा वर्णन कर ही डाला,
जिनमें से जाति न्यायदर्शन का एक मुख्य विषय है । किंतु
समय बाद में मनने के कारण जैन न्याय के रचयिता
इस प्रकार की त्रुटियों से सावधान रहे ।

इस प्रकार जो व्यक्ति गौतमीय न्याय, बौद्ध-न्याय, जैन-
न्याय तथा नव्य न्याय का तुलनात्मक अध्ययन करते हैं, वही
भारतीय दर्शनों के सर्वश्रेष्ठ तुलनात्मक विद्वान् हो सकते
हैं । भारतीय संस्कृति के प्रसार की दृष्टि से भी इन प्रयोगों
का पठन-पाठन आवश्यक है ।



सांस्कृतिक उत्थान की दिशा में

श्री लक्ष्मीनारायण भारतीय

आज की भूमि-समस्या ने सारे एशिया को आक्रांत कर लिया है और भारत के लोक-जीवन को तो उसने पूरी तरह प्रस्र लिया है। संपत्ति का विषम विभाजन जो हमारे भौतिक जीवन को आच्छादित कर चुका है, परंतु लोक-जीवन, जो साफ-साफ प्रामां में पैदा है, भूमि-समस्या से ही पीड़ित है और वह भी प्रस्र तत्त्व है कि इस समस्या के हल में संपत्ति के निषम विभाजन की समस्या का भी हल है। अतः आज भूमि-समस्या सत्रका कार्य और प्यान खींच चुकी है—इसमें सदेह नहीं है। हमारी भौतिक दुर्गति के लिए कारणीभूत इतनी बड़ी समस्या पर ही यदि सारे देश का प्यान जाता है, तो वह स्वाभाविक भी है।

परंतु परिस्थिति से ऊपर उठकर हम यदि देखने का प्रयत्न करें तो प्रतीत होगा कि इन भौतिक समस्याओं के हल करने की पीड़ा के पीछे, हमारे असली समस्या, असली पीड़ा है—नए मानव, नए समाज के निर्माण की, जिसकी गर्भदेनाई ही इन भौतिक पीड़ाओं के रूप में सामने आ रही है। अतः आज हमारे सामने एक तो वास्तविक लक्ष्य है, भूमि की समस्या के हल का, और दूसरा मध्यम लक्ष्य है, नए समाज के निर्माण का। ये दोनों लक्ष्य सभ सचें—इसके लिए आज हर चद कोशिशें हो रही हैं जिनमें नृदानयन एक बड़ी और व्यापक कोशिश है। और कोशिशों के मुकाबले इसका दावा भी ऐसा ही है, अतः वह देपना जरूरी है कि दोनों लक्ष्यों की पूर्ति इसने कहाँ तक संभव है। निचार करने की मुक्ति के लिए हम इन दोनों के बीच 'आधिक समानता' की एक और मंगल गिन लें तो नियम-निरलेप में मुक्ति होगी। भूमि-समस्या की पार्श्वभूमि ही प्रथम देख लें।

आज स्थिति यह है कि भूमि की समस्या दिनों-दिन उग्रतर होती जा रही है। जागतिक भूमि-प्रश्न पर न सोचते हुए भारतीय भूमि की समस्या पर ही हम गौर करें तो यह स्पष्ट हो जाता है कि यदि इसे हम राष्ट्रीय-से-राष्ट्रीय हल न करेंगे तो इसका उग्रतर रूप समाज को मस्र किए बिना

नहीं रहेगा, जिसका एक रूप हमने तेलगाना में देखा है। भूमि विषयक विषमता आज उग्र इसलिए भी महसूस होती कि गरीबी और भुखमरी ने समाज को हिला दिया है। शोषण ने उसको मजबूर कर दिया है। भूमि का ही विषम विभाजन तो सैकड़ों सालों से कायम ही है, उस विभाजन पर आज नए से क्या रोना रोना है? जब अन्य परिस्थितियाँ तीव्रतर होती हैं, सभी यह सोचते हैं और यही अखरना आज भीतरी अजलाएँ बनकर जगह-जगह स्फोटक वातावरण है, यानी तेलगाना में जो नाशकारी स्वरूप हमें यह वहाँ की स्फोटकता भी उसकी जड़ में रही है। ऐसी स्फोटकता, दूसरी ओर इलाजों का परिणाम—ऐसी स्थिति वहाँ रही है।

मात्र पता है या नहीं—यह जानने के लिए और एक कथ देखना जरूरी होता है। जमीन की कितनी तीव्र हो उठी है और उसका कोई उचित न निकले तो जिस प्रकार उसका लाभ उठाया जा सकता है, इतना इस घटना से सहज जाना जा सकता है। इन् विषय में किसी का खात मतभेद भी नहीं है। प्रश्न इस ही किया जाता है कि कानून के द्वारा ये जन सरकार, क्यों नहीं इस प्रश्न का हल करती हैं, जो इसी के लिए प्रतिषाब्द भी हैं। प्रश्न उचित है, परंतु गहरा नहीं है, क्योंकि कानून के पीछे बल (संरक्षण) किसका हो, यही यहाँ सोचना है। कानून अपने बल पर तो खड़ा नहीं होता। उसे या तो जन-मत का बल मिलना चाहिए या सत्ता का। सत्ता के बल से ही चीन में इस प्रश्न का हल निकला है। परंतु भारत में ऐसी सत्ता आज नहीं है, जिसका कि एक प्रयत्न तेलगाना में भी हुआ है। आज जो राज्य-सत्ता यहाँ है, वह तब तक कोई प्राविशारी काम खुद नहीं कर सकती, जबतक या तो जनता उसे उसके लिए मजबूर न कर दे या उसकी जगह सशस्त्र क्रांति के

बल से कोई नई सत्ता न आ जाय। आज जमीन का कोई भी क्रांतिकारी कानून इस सरकार द्वारा पास होने दीजिए, कितने विरोधी तत्व खड़े होकर उस कानून को निकम्मा बना डालते हैं, देख लीजिए। केवल 'एकपदीय' सरकार होने से, उसका बहुमत होने से, वह किसी क्रांतिकारी काम के लायक बन जाती है ऐसी बात नहीं, जबकि उसके उस 'बहुमत' का 'बहुमत' भी अपने पास बहुत सारी जमीनें गिरे रखे हुए हों! तब ऐसे कानूनों के लिए एक ही शर्त बच जाता है, जन-मत को प्रबल बनाने का। पर

पारो उच्चाटन कानून बनाने तक का ही यह जनमत पक्ष 'आ था। उसने टूटे फूटे रूप में इतना काम कर मंडन'। लेकिन जमींदारी हटाने का कानून कायम में होता है करना, और जमीन की पूर्ण समस्या ही हल न्याय— दो बड़े काम बचे रहे और इसी के लिए जन-किंतु इन 'बल' बनाना जरूरी था। जनता में, गरीबों में, लवणों भूख है, विपमता से वे ग्रस्त हैं, यह स्थिति यानी दुलनात्मा होता है। इस स्थिति में 'शक्ति निर्माण' करना हास्य कल' कहलाता है। हमारा यह दावा है कि भूदान-यह जनबल व्यापकरूप में निर्माण कर रहा है।

में 'पहार में विनोद' 'विनोद' समस्या' क्यों बन गए तीन शक्ति या तो यहाँ की भूमि-समस्या हल करो या उन के लिए तैयार रहो—ऐसी उसके पीछे चुनौती है। यदि' के पीछे से यह जनमत अब बोल रहा है। सैकड़ों मानों के पैदल प्रयास में यह तत्व जमा दिया गया है कि ये तीन सबकी है, उसका यह विषय विभाजन अन्याय्य है, नै जोतनेवालों को मिलनी चाहिए।' यह भूख और वे तुल करने का सरल उपाय—दोनों मौजूद होते हुए भी दि कोई न जेतें तो दूसरा क्या रास्ता रह जाता है, जनता को विद्रोह करने के सिवा! यह तेलगाने से भी खतरनाक स्थिति है, क्योंकि भूख सीमंतर हो गई है, एक मानुस इलाज उसे मिटाने के लिए हृदय दर्जें तक किया जा रहा है, तब भी समस्या हल नहीं होती है। तो, परिणाम क्या होगा? लेकिन विनोद इस आग से इसलिए खेल रहे हैं कि उनमें खुद को भस्म करके न्याय्य तरीकों से समस्या हल करने की शक्ति उनमें आ गई है। इसीलिए आज यहाँ अब भू-समस्या नहीं, 'विनोद-समस्या' खड़ी हो गई है। इतर देश में कई जगह यह स्थिति आ गई है कि गए माँगने, कि जमीन मिलती है। यह जन-मत ही है,

जो अब एक 'जन-बल' का रूप धारण कर रहा है। इस तरह देश में एक विशिष्ट ढंग से जन-बल का निर्माण हुआ कि फिर कानून की मुहर लगाना मुश्किल काम नहीं है। तभी कानून कामयाब होगा, तभी समस्या हल होगी। भूदान यह उसी को रूप दे रहा है। यह प्रबल जनमत भूदान यम ही तैयार कर रहा है और जनमत की बड़ी शक्तिशाली बना रहा है। बिना इसके कोई भूमि कानून हरगिज सफल नहीं हो सकता। या फिर उसे सफल करने के लिए सरासरी कति आ धमकेगी, जा भारत के लिए नारा के बिना दूसरा कोई पैगाम नहीं दे सकती। पर इस प्रकार भूमिदान यह ही ऐसा प्रबल लोकमत निर्माण कर रहा है, ऐसी शक्ति जनता में उत्पन्न कर रहा है कि उसके जरिए भूमि की समस्या हल होकर रहनेवाली है। फिर उसे कानूनी रूप भी सत्ताधारी पक्षों को देना ही होगा। दो-ढाई सालों में भूमिदान ने जो हवा पैदा की है, जो वातावरण तैयार किया है, जो भूख देहात-देहात में निर्माण की है, और जो शक्ति भी दो-ढाई साल की सफलता से मिली है वही भू-कानूनों को बनाने के लिए, भू-समस्या हल करने के लिए मजबूर करनेवाली है। इसके बिना तो कानून निःसत्त्व होते हैं।

जमीन की विषम समस्या भूदान यह द्वारा हल होगी या नहीं—इसके बारे में लोगों को अब भी शक हो सकती है, लेकिन भूदान-यह ने भू-समस्या के हल का मार्ग न सिर्फ खोल दिया है, बल्कि वह हल अब दृष्टि-पथ में है और भूदान यह द्वारा ही यह संभव हो सका है—इसकी धुका अब किसी के दिल में नहीं रह सकती। उस मंजिल तक पहुँचने की शक्ति और हवा भूदान-यह से आज संभव हो सकी है, इसके बारे में बहुत कम संदेह रह गया है। और भूदान-यह से ही भू-समस्या हल करने की मंजिल तक हम पहुँच सकते हैं, यह विश्वास भी सन् '५७ तक देश को हो जानेवाला है—ऐसा हम मानते हैं।

और इसी सांस्कृतिक मंजिल के पास ही हमने आर्थिक समानता की मंजिल गिनी है। जमीन की समस्या हल होने पर भी अन्य क्षेत्रों की विषमता बची ही रहती है। यह आर्थिक विषमता दूर हुए बिना आर्थिक क्षेत्र की सार्वभौम समानता संभव नहीं है। दर-असल भूमि समस्या तो एक अंग है, पर आर्थिक विषमता ने सारे वातावरण को ही आप्लावित कर दिया है। पर आर्थिक

समता कायम करने की जहाँ बात आती है, वहाँ मजिल अभी बहुत दूर नजर आती है। आर्थिक समता के बिना जन जन के दुख दर्द भी दूर नहीं हो सकते, यह सही है। ऐसी हालत में देखना यह है कि भूदान यज्ञ से इसका भी कुछ हल निकलता है क्या ?

जिनोश ने संपत्तिदान-यज्ञ भी इसके साथ शुरू किया है। भूदान यज्ञ ने तो कुछ पराक्रम दिखा दिया है, लेकिन संपत्तिदान की तो अभी शुरुआत ही है। इसलिए संपत्तिदान यज्ञ का ध्येय कुछ भी हो, अभी उसके आधार पर आर्थिक समानता की सुनारी दे देना अप्राप्त-संगिक होगा। संपत्तिदान ता सारी जीवन निष्ठा को ही बदलकर शक्तिशाली असमर्थ के ध्येय की ओर ले जाने वाला है। इसलिए उसके परिणाम भी बहुत शीघ्र नहीं दीख पड़नेवाले हैं। लेकिन भूमिदान-यज्ञ के द्वारा ही आर्थिक विषमता को दूर करने की चामी मिल जाती है, ऐसा हम बड़े तो वह अतिशयोक्ति नहीं होगी, क्योंकि सीधी-सादी बात है कि किसी आंदोलन से केवल एक ही परिणाम सिद्ध नहीं होता, कई अर्थ्य प्रश्न हल करने के भी रास्ते खुल जाते हैं। भूदान आंदोलन का ध्येय भी केवल जमीन के प्रश्न को ही हल करने तक सीमित नहीं है। यह तो एक दुर्निपाद है, पहला कदम है। अतः भूमिदान आंदोलन से जो 'शक्ति' निर्मित होगी, जो जनमत अनुकूल होगा और जो वातावरण पैदा होगा, वह आर्थिक क्षेत्र की विषमता को दूर करने के साधन भी पैदा कर देगा। जब स्वराज्य का ध्येय पूरा हुआ तभी हम अन्न आगे बढ़ सकते हैं। उधरी तरह भूमि समस्या—उत्पादन के महत्वपूर्ण साधन की समस्या—हल होने पर ही हम आर्थिक शक्ति करने की राह पर चल सकते हैं। इसका क्या स्वरूप होगा, इस विषय में अभी चर्चा करना अप्रासंगिक होगा; लेकिन यह निश्चित है कि जमीन की समस्या के हल के बिना और कोई प्रश्न हल नहीं हो सकता, और जमीन का प्रश्न अन्न हल होकर रहेगा; क्योंकि उधका वातावरण अन्न बन चला है। आर्थिक विषमता हटाने के लिए या समता स्थापित करने के लिए भी कोई लंबी अवधि तक या भूमि समस्या के पूरे हल होने तक राह देखनी होगी—ऐसी भी बात नहीं है। दो साल हुए भूमिदान-यज्ञ के प्रारंभ हुए, और अन्न संपत्तिदान-यज्ञ भी शुरू हो गया है। यह अभी जोर से शुरू नहीं

हुआ या आंदोलन नहीं बना है, परंतु धीरे-धीरे जो जड़ जम रही है वह भूमिदान से भी मजबूत होनेवाली है; क्योंकि भूमि वितरण के पश्चात् और संपत्ति-विभाजन के पश्चात् भी 'संपत्तिदान-यज्ञ' का काम चलनेवाला ही है। आज संपत्तिदान सिर्फ पचाश माँगता है, परंतु जहाँ किसी ने पचाश दिया, कि वह बँध गया। यानी पाँच ही अपने पास रख सकता है, यानी पूरी संपत्ति क और पैदावार के छः हिस्सों से ज्यादा वह हिस्से कर नहीं सकता, और फिर धीरे धीरे उसके पास एक और समाज के पास पाँच ऐसे उन छः हिस्सों का बँटवारा होगा। इसके साथ सहज साधन शुद्धि का नियंत्रण उत्पन्न आ जायगा। एक हाथ में पाप और एक हाथ में पुण्य लेकर बहुत दिनतक जनमत को अँधेरे में नहीं रखा जा सकता—यह प्रष्ट सत्य है। जनमत देखकर चुप रह जायगा, ऐसा भी नहीं। जन मत में उसका परिवर्तित होना अनिवार्य है। इस प्रकार संपत्तिदान द्वारा आर्थिक विषमता की मजिल पार करना अवश्यभावी होगा। इस प्रक्रिया में अभी काफी देर लगेगी, परंतु यह होकर रहेगी, क्योंकि इसकी नींव में वह शक्ति-सचय है, जो भूदान आंदोलन से प्राप्त हो रहा है। इसके साथ ही युग-धर्म भी है अपना काम हर हालत में पूरा करावेगा। समानता ज आनी हो, आवे; अन्न उसकी हवा आ चुकी है।

इस प्रकार तात्कालिक लक्ष्य की दो मजिलें तय कर के ही दूसरे लक्ष्य की प्राप्ति का, नव समाज की निर्मिति का समय सन्निकट आता है। एक रात, एक आत्मा एक वर्ग बने हुए समाज के निर्माण की—नव मानव के निर्माण की सामग्री छुटती है। समाज का सांस्कृतिक उत्थान अप्रत्यक्षरूपेण होता रहता है। यह सांस्कृतिक उत्थान ही मानव-संस्कृति की आधारशिला रहा है। इस शिला की स्थापना का, सांस्कृतिक बुनियाद डालने का काम ही इन यज्ञों से हो रहा है अर्थात् ये आंदोलन मूलतः सांस्कृतिक और रूपतः आर्थिक हैं।

मानव की सद्बुद्धियों, सद्भावनाओं और सत्यवृत्तियों की सामूहिक अभिव्यक्ति को संस्कृति कहते हैं। मनुष्य की आज और कल की वृत्ति और वृत्ति का परिणाम मानव की बुद्धि में होने का नाम ही संस्कृति है। 'समष्टि मानव' की अचूकताओं का निचोड़ ही संस्कृति है—यह संक्षेप में कहा जा सकता है। मानव में विश्वसनीयता है, अतः वह

सांस्कृतिक कार्य कर सकता है। पशु क्यों नहीं सांस्कृतिक कार्य कर पाता? मनुष्य का मानव्य, मानव्य की साधना, मानव्य का प्रत्यक्षीकरण और मानव्य का समष्टीकरण ही संस्कृति है। मनुष्यों के सत् और अच्छे कर्म ही संस्कृति निर्माण करते हैं। इस प्रकार मानव एवं मानव समूह में सत्य शिव सुदरम् का आविर्भाव यानी सांस्कृतिक मूल्यों का प्रत्यक्षीकरण है।

तो, इस बसौटी पर सपत्तिदान यज्ञ और भूदान या कहाँ तक टिक सकते हैं—यही हमें परखना है।

इन दोनों यज्ञों का आधार रिंदु है—मानव की सद् भावनाओं का आवाहन और उनका समूहीकरण। मनुष्य चाहे जितना क्रूर, निर्दय, स्वार्थी और शोषक बन गया हो, उसका हृदय यथार्थ में हृदय ही है, पत्थर नहीं बन गया है, और ये सब विक्षितियाँ परिस्थितियों पैदा हुई हैं। उसके मस्तिष्क की सोचने की राह दुर्भाग्य से दूसरी ओर चली गई है, जिसका कारण है, सद्गान की ओर उसका न मुड़ना। इस प्रकार एक ओर ज्ञान का आभाव, ही दूसरी ओर परिस्थितियों का दबाव, इस बीच में हृदय कहीं कम झुककर बैठ गया है। उस दुबके छिपे हुए हृदय का न आज़ेर्ग जागरित करना बल्कि उसे शक्तिशाली बनाना आज ताननिवार्य हो गया है। क्योंकि, यदि ऐसा नहीं किया गया उन मानव के विकास और संस्कृति के सर्वर्षण की आशा शक्ति छोट जाती होगी। मानव-हृदय को और मानव मस्तिष्क गन्तो उनके अपने विकसनशील मार्ग की ओर से पीछे खींचने के बाली परिस्थितियों का निराकरण इस काम की पहली शर्त है, और, वह निराकरण समाज रचना की विपमताओं को हटाने से ही हो सकता है। इस विपमता का आधार आज बन गया है, भूमि और संपत्ति का अन्त्याय विभाजन। इस विभाजन को दूर करने का सर्वोत्तम मार्ग किसी हालत में पशु यज्ञ प्रयोग ही नहीं सकता, क्योंकि वह न तो हार्दिकता की, न सद्गति की और न मानव्य की सच्ची राह है, अपितु फलदान का सुलभ और तात्कालिक मार्गमान है, अतः अतः वह प्रतिन्यायत्मक ही होकर रहेगा। यह दुनिया की तमाम उत्तरजित क्रान्तियों, युद्धों और परिवर्तनों के इतिहास के सूक्ष्मावलोकन से प्रकट हो जाता है। यह बल प्रयोग चाहे सत्ता के द्वारा हो वा क्रान्ति-कारकों के द्वारा, मूलतः कोई फर्क नहीं पड़ता, माना में ही विषय फर्क पड़ता है। तब एकमात्र सर्वोत्तम मार्ग

यही हो सकता है कि मानव मस्तिष्क में क्रांति करना, सत्य विचार सतत शुद्धता के साथ उस मोहग्रस्त व सामने रखना जो युग का हवा से भुल मोड़ना चाहता है। अज्ञान का प्रतिकार ज्ञान से ही हो सकता है भले ही उसके लिए लंबी अवधि लगे। अज्ञान डंडे के बल पर दूर नहीं होगा, दूर जायगा। अतः ज्ञान—सत्यज्ञान, सत्य विचार, न्याय विचार—का सतत—प्रसार ही मानव मस्तिष्क की क्रांति कर सकता है, और उस क्रांति को कार्यरूप—अमली रूप देने में मदद कर सकती है, उसके हृदय को की हुई अपील। 'हृदय परिवर्तन' शब्द आज मलौल बन गया हो, पर इसके साथ 'मस्तिष्क परिवर्तन' का जोड़ हो जाने व वह मलौल नहीं हो सकता, और 'शक्ति' के रूप में ही वह प्रकट हो सकता है। भूदान और सपत्तिदान यज्ञ आज मानव-मस्तिष्क में नव समाज रचना का एक सद्विचार, एक ज्ञान किरण, एक युगवाणी भर रहा है कि 'भूमि और संपत्ति पर समाज का—बल समाज का ही अधिकार है, तुम तो केवल दूस्तीमर हो और ऐसा दूस्ती जो उस संपत्ति का समर्थ के लिए ही सतत उपयोग करने के लिए बैठा हो। बिना भ्रम के कुछ भी पाने का तुम्हें अधिकार नहीं है।' समाज की धरोहर समाज को छोटा देने का तीव्र आग्रह ये यज्ञ कर रहे हैं। युग-परिस्थितियाँ भी उसके लिए स्पष्ट निर्देशन दे रही हैं। और इसके साथ उसके हृदय को भी अपील की जाती है कि 'अपना जन्मजात प्रेम, स्नेह, अपनापन, बुद्धि-भावना आदि को किंचित्मान व्यापक करो—केवल व्यक्ति-विशेषों तक ही सीमित न रखो। दूसरों के साथ सह-अनुभूति और सहकर्म का सामंजस्य न करोगे तो मानवता को कब बनना अनिवार्य है।' इस प्रकार संपूर्ण मनुष्य के अंतर को, उसके हृदय और बुद्धि को हर तरह से सम्मान-सुभाकर युगधर्म का निर्देशन करके उसको देने के लिए प्रवृत्त करना, उसकी देने की मूल भावना को जागरित करना इन यज्ञों का बुनियादी काम है और यह नवीन समाज रचना की एक बुनियाद मान है।

ऐसा वह बुनियादी काम है जो सत्य भी है और भी है और शिव भी है, इसलिए वह सांस्कृतिक ही है। आज उसका रूप आर्थिक या सामाजिक है, परंतु स्यायी परिणामों की दृष्टि से वह सांस्कृतिक ही है। बल्कि कहा जा सकता है कि इसकी आर्थिक-सामाजिक वाज् भले ही

देरी से सिद्ध हो या कम सिद्ध हो, सांस्कृतिक मूल्यों का प्रतिष्ठापन तो इसका अनिवार्य परिणाम ही है।

युग-सापेक्ष मीग के साथ मानव के अंतर में सन्निहित सद्भावनाओं का सामूहिक और शक्तिशाली आवाहन संस्कृतिक उत्थान का ही आवाहन है और उससे जो आर्थिक और सामाजिक क्रान्ति के बीज बोए जा रहे हैं, उसने पहले के पहले सांस्कृतिक उत्थान के मार्ग पर हम अग्रसर होने हुए नजर आयेंगे, क्योंकि आर्थिक समानता या सामाजिक समानता की प्राप्ति की आड़ में आंतरिक मोह खड़ा है, निश्चय लिए समय है, कभी बीज उपायों के रूप में सत्याग्रह की शरय लेनी पड़े। वह एक आर्थिक प्रगति का सप्राम-युक्त कार्यक्रम हो जायगा। उसके फलित दूसरे होंगे, लेकिन इस तात्कालिक सद्य के साथ ही जो सांस्कृतिक उत्थान का रास्ता मापा जा रहा है, वह अपने सद्य तक, संभव है, उस तात्कालिक सद्य के पहले पहुँच जाय। क्योंकि प्रचलित मूल्यों, मान्यताओं और भावनाओं को, जो इस उत्थान के आगे आई हैं, इस आव हन ने और विचार के प्रचार ने जबरदस्त धक्का दिया है और आज मनुष्य मानवता की बात, सविशुद्धता की बात, समानता की बात ही सोचने लगा है। उसकी अपनी विषम रचना से उद्भूत मान्यताएँ टूट जा रही हैं। उसके अंतर में बीज सफ है और यही आंतरिक क्रान्ति की धार

भूमि है, जिसमें से निस्संदेह नव-मानव का सृजन होनेवाला है। हमारा भविष्यत् सद्य हमारे दृष्टिपथ में है और उसी की सामग्री इन आंदोलनों ने जुटा दी है, यह प्रकट है। नव मानव एवं नव समाज का निर्माण उनके ही सह विकास से होगा और यह सह विकास की प्रक्रिया आज इन आंदोलनों के कारण तेजी से हो रही है। समष्टि मानव की अच्छाइयों का निचोड़ संस्कृति है और उन अच्छाइयों का सफल, उत्तम सन्निध आवाहन प्रत्यक्ष रूप धारण कर रहा है। मानवता का साक्षात्कार हो रहा है। मानवता और संस्कृतिवत्ता अभिन्न हैं। इनका समुक्त विकास हो, इसीका प्रयास प्रस्तुत कर रहे हैं। इस 'समुक्त विकास' की परिणति का ही अर्थ है, नव समाज और नव मानव का निर्माण, जिसकी आधारशिला प्रेम—स्नेह।

इस प्रकार भूदान-यज्ञ भूमि-समस्या का संप्रति नैतिक शक्ति-संचय-कारक हल प्रस्तुत करके उस समाज के रूप में आर्थिक विषमताओं को दूर करने का मार्ग सरल कर रहा है और इन तात्कालिक भौतिक आवश्यकताओं की न्याय्य पूर्ति को प्रत्यक्ष साथ ही हमारा संस्कृतिक उत्थान भी हो रहा है। संस्कृतिक उत्थान नव समाज स्थापना का दीर्घ-स्थायी जिसके बावजूद ये दोनों कर रहे हैं।



भारतीय बीजगणित

डॉ० अश्वघोशनारायण सिंह

विद्वान् यह मानते हैं कि बीजगणित का जन्म भारतवर्ष में ही हुआ। इस विज्ञान में हिंदुओं ने बहुत पहले ही अत्यधिक उन्नति की थी। जिस भाति अरुणगणित का सार स्थानीय मान-विषयक दशमलव सिद्धांत है, ठीक उसी भांति बीजगणित का सार-सकेंतों का प्रयोग अर्थात् अज्ञात राशिओं के स्थान पर वर्णमाला के अक्षरों का प्रयोग है। बीजगणित में वर्णमाला का उचित प्रयोग प्रथम बार हिंदुओं ने ही किया। इन लोगों ने अज्ञात राशि के '१' पर सहस्र के य, क, नि इत्यादि का प्रयोग किया। हो, उ लोग पौंचवीं शताब्दी ई० से दशमोच्चर होता है। गया है।

उसके म नामकरण
चली गणित (६२६ ई०) ने बीजगणित का नाम उसका अर्थ अथवा कुट्टक दिया है। कुट्टक एक विशेष ही दूसरी का समीकरण है जिसे अंगरेजी में इंडिटरमीनेट एक्वैकल आफ दी फर्स्ट डिग्री कहते हैं। प्राचीनकाल में अज्ञात राशि इतना विशिष्ट विषय समझा जाता-या कि 'तानि' बीजगणित को ही कुट्टक के नाम से पुकारते थे। उन ही चलकर आचार्य पृथ्वक (६५० ई०) ने इसका लिंग बीजगणित रखा। बीजगणित का अर्थ है—वह गणितज्ञ जिसमें बीजों की सहायता से गणना की जाय। वे बाद के सभी गणितज्ञों ने इसे बीजगणित कहा। किसी-किसी ने इसे 'अव्यक्त गणित' अर्थात् 'वह विज्ञान जिसमें अज्ञात की सहायता से गणना की जाय' भी कहा है।

सरल समीकरण

समीकरण (इक्वेशन) के अर्थ में ब्रह्मगुप्त ने समकरण, समीकरण और सम शब्दों का प्रयोग किया है। आधुनिक अंगरेजी शब्द इक्वेशन इन्हीं का पर्यायमात्र है। सरल समीकरण का आनयन बोधायन कृत (ल० ४०० ई० पू०) शुल्ब सूत्रों में मिलता है। चत्वारि हस्तलिखित ग्रंथ में भी बहुतसे समीकरण मिलते हैं। इस ग्रंथ में इनका आनयन उस नियम के अनुसार है जिसे आजकल 'रूल आफ फाक्स पोजिशन' कहते हैं। आर्यभट्ट प्रथम आदि आने के गणितज्ञों के ग्रंथों में इनका आनयन बीजगणित (अलजेब्रेड) है।

यहाँ पर यह बतला देना आवश्यक है कि हिंदू बीजगणित में 'रूल आफ फाक्स पोजिशन' नामक नियम नहीं मिलता। इसका कारण यह है कि हिंदुओं का पास अत्यंत प्राचीन काल में ही मलीमाति विकसित बीज (अलजेब्रेडिक सिम्बोलिज्म) वर्तमान थे।

चत्वारि ॥ य एवं आने के ग्रंथों में $y_1 + y_2 = अ_1$
 $y_2 + y_1 = अ_2$ $y_n + y_{n+1} = अ_n$
की तरह के रेखात्मक समीकरण मिलते हैं। यह प्रतीत होता है कि इन समीकरणों का उस समय बड़ा प्रचार था।

वर्ग-सम करण

शुल्ब-सूत्रों में समीकरण $७ य^२ + ५ य = ७१ = म$ मिलता है जिसका आसन्न आनयन $य^२ = १ + ५ कात्यायन$ के दिया है।

समीकरण $४ ह^२ - ४ द ह = - च^२$ का साधारण आनयन $ह = १ (४ - \sqrt{४ - च})$ जैन आगम ग्रंथों (५००-३०० ई० पू०) एवं तत्वाध्यायगमसूत्र (ल० १५० ई० पू०) में मिलता है।

समीकरण $अ य^२ + ब य = च$ का आनयन ब्रह्मगुप्त (६२८ ई०) ने इस प्रकार दिया है—'रूपगुणक को चतुर्गुणित वर्गगुणक से गुणा करने उसमें मध्यगुणक के वर्ग में जोड़ दें। इसके वर्गमूल में मध्यगुणक घटाकर द्विगुणित वर्गगुणक से भाग देने पर मध्य (अर्थात् अव्यक्त राशि) आ जाता है।'।

भीषर का नियम इस प्रकार है—

'(समीकरण के) दोनों पक्षों को चतुर्गुणित वर्गगुणक से गुणा करें और अव्यक्तगुणक के वर्ग को दोनों पक्षों में जोड़ दें। तत्पश्चात् (दोनों पक्षों का) वर्गमूल निकालें।'।

उदाहरणार्थ मान लीजिए कि हमें समीकरण $अ य^२ + ब य = च$ का आनयन निकालना है तो दोनों तरफ $४ अ$ से गुणा करने पर $४ अ^२ य^२ + ४ अ ब य = ४ अ च$ आया। अर्थात् $(२ अ य + ब)^२ = ४ अ च + ब^२$
 $\therefore २ अ य + ब = \pm \sqrt{४ अ च + ब^२}$

$$\text{अतएव य} = \frac{\pm \sqrt{४ अ च + ब^२} - ब}{२ अ}$$

* देखिए—विभूतिगुणदत्त, दी सारस आफ दी शुल्ब, अलकपा, १९३२, पृ० १६६

(१) यदि समीकरण $n y^2 + k = r^2$ का आनयन $y = \alpha$, $r = \beta$ हो और समीकरण $n y^2 + k^2 = r^2$ का आनयन $y = \alpha$, $r = \beta$ हो, तो समीकरण $n y^2 + k = r^2$ का आनयन $y = \alpha$ व $r = \beta$ हो, $r = \beta$ व $r = \beta$ अ अ होगा।

दूसरे शब्दों में—यदि $n y^2 + k = r^2$ और $n y^2 + k^2 = r^2$ हो तो $n (\alpha \beta^2 \pm \alpha^2 \beta)^2 + k^2 = (\beta \beta^2 \pm \alpha \alpha^2)^2$

(२) यदि समीकरण $n y^2 + k = r^2$ का आनयन $y = \alpha$, $r = \beta$ हो तो समीकरण $n y^2 + k^2 = r^2$ का आनयन $y = \alpha$ व $r = \beta$ हो, $r = \beta$ व $r = \beta$ अ अ होगा।

(३) यदि समीकरण $n y^2 + k^2 = r^2$ का आनयन $y = \alpha$, $r = \beta$ हो, तो समीकरण $n y^2 + k = r^2$ का आनयन $y = \alpha$, $r = \beta$ होगा।

यूरोप में इन सिद्धांतों का पुनरनुसंधान आबलर ने १७६४ ई० में एच लामाल ने १७६८ ई० में किया था।

समीकरण $n y^2 + k = r^2$ का आनयन निकालने के लिए ब्रह्मगुप्त ने पहले अ, क, व के मान को प्रयोग से इस प्रकार निकाला कि $n y^2 + k = r^2$ तत्पश्चात् सिद्धांत प्रयोग किया।

श्रीपति ने प्रथमवार आनयन $y = \frac{r m}{m^2 - n}$ और $r = \frac{m^2 + n}{m^2 - n}$ निकाला। यहाँ पर m कोई अकरणीयतत्त्व होगा। यह आनयन आगे के गणितियों के श्रेष्ठों में बाढ़ का है। यूरोप में इस आनयन का पुनरनुसंधान काने-काने १६५७ में किया था।

अब अभिन्न आनयन के लिए ब्रह्मगुप्त ने समीकरण $n y^2 + k = r^2$ का प्रयोग किया है। उनका आनयन इस प्रकार है— $y = \frac{1}{r}$ अ व $(v^2 + 1) (v^2 + 1)$

$r = (v^2 + 2) \left\{ \frac{1}{2} (v^2 + 3) (v^2 + 1) - 1 \right\}$
य = अ और $k = r^2 + 2$ का उत्पादन देने से $y = \frac{1}{r}$ प

$(k^2 - 1) r = \frac{1}{2} k (k^2 - 1)$ इस आनयन का पुनरनुसंधान आबलर ने किया था।

श्रीपति ने यह साफ साफ लिखा है कि यदि $k = \pm 1, \pm 2$, अथवा ± 4 हो तो ब्रह्मगुप्त के नियम के अनुसार चलने पर अभिन्न आनयन आवेगा। किंतु समीकरण $n y^2 + k = r^2$ (यहाँ पर $k = \pm 1, \pm 2$ या ± 4) का आनयन लाने का कोई भी नियम उन्हें मालूम न था।

किंतु भास्कर द्वितीय (११५० ई०) ने इस समीकरण के दो अभिन्न आनयन लाने के लिए एक सफल नियम दिया है।

यह नियम 'चनवाला' कहलाता है। इस प्रकार भास्कर द्वितीय ने समीकरण $n y^2 + k = r^2$ का संपूर्ण आनयन निकालने में सफल हुए।

भास्कर द्वितीय निम्नलिखित समीकरणों के आनयन निकालने में भी सफल हुए।

$$(१) \text{ अ } y^2 + v y + c = r^2$$

$$(२) \text{ अ } y^2 + v y + c = \alpha r^2 + \beta r + \gamma$$

$$(३) \text{ अ } y^2 + v y^2 \pm c = \alpha r^2$$

$$(४) \text{ अ } y^2 + v y + c = r^2$$

भास्कर द्वितीय के श्रेष्ठों में अन्य समीकरण भी मिलते हैं। यहाँ पर यह बतलाना आवश्यक है कि भास्कर द्वितीय ने युगपत्समीकरण—

$$\text{अ } y^2 + v r^2 + c = 0$$

$$\text{अ } y^2 + v r^2 + d = 0$$

का भी आनयन दिया है। इन्होंने उदाहरण के लिए उपपत् समीकरण—

$$y^2 + r^2 - 1 = 0$$

$$y^2 + r^2 - 1 = 0$$

—को लेकर निम्नलिखित आनयन निकाले हैं—

$$y = \frac{(4m^2 + 4y^2) + 4r^2}{(4m^2 + 4y^2) - 4r^2} \quad \text{उ} = \frac{2r^2 m^2 + 4y^2}{(4m^2 + 4y^2) - 4r^2}$$

$$r = \frac{4m y}{(4m^2 + 4y^2) - 4r^2} \quad \text{इ} = \frac{2r^2 (m^2 - y^2)}{(4m^2 + 4y^2) - 4r^2}$$

यहाँ पर m , u और t अकरणीयतत्त्व अंक हैं।

गेनोची (१८५१) ने t के स्थान में $\frac{t}{2}$ रख-

कर उपयुक्त समीकरण का विशिष्ट आनयन निकाला है। ई क्लेयर (१८५०) ने इसी प्रकार एक दूसरा विशिष्ट आनयन निकाला था। इमड ने भी १८०२ ई० में उसी से आनेवाला एक तीसरा आनयन निकाला है।

(१) पूर्ववत्, १४, ३२

(२) Nouv. Ann. Math. 10, Dec-05, 1051

(३) Nouv. Ann. Math. 9, 116-110, 1050

(४) Ann. Math. Monthly 9, 232 1903,

कड़वा रोमांस

श्री राधाकृष्ण प्रसाद

सलिला के चेहरे पर मुल की मुसी हुई ली का अंधार था। गीरा मुखमंडल और उसपर अन्तरित उठते हुए काले धुएँ। एक व्यर्थता का, एक ऊब का तनाव। ऐसे चेहरे ज्वल नहीं, स्थिर-से होते हैं—'ममी' से—'मडिल' से, मानों चित्रकार ने उसे हिलने डोलने की सुमानियत की हो।

राजेश ने सोचा—सलिला ऐसी क्यों हो गई? इसी सलिला का रूप चौंका देनेवाला था। जब वह, ईसवी थी तब लगता था, जैसे कोई अनोख रक्खन हँस रहा है। उसकी मुस्कराहट मौलिक, रक्त और मांस से बने ओठों की उपज नहीं मालूम होती थी। राजेश एकटक, अपलक सलिला की मुस्कराहट देखा करता था।

सलिला ने एक बार उसे इस तरह भाव-विमोह देखकर दौका था—राजू, तुम इस तरह मुझे आँटें फाड़कर क्यों देखा करते हो?

राजेश ने कहा था—'सलली, तुम इसी तरह तुलक राती रहो। तुम्हारी ईसी मुझे बहुत अच्छी लगती है।'

सलिला मुर्रों की मनकार की तरह फिर खिलखिला पड़ी थी—'दू तो पागल है। मा तो डाँटती है कि इस तरह हमरा 'यत्तीवी' मत निवाला कर—शरीफ की बेटियाँ इस तरह नहीं ईसती।'

और राजू हम डचर से चुप हो गया था। बाद में राग्य बनि बन गया और सलिला की स्मृति में कविताएँ लिखने लगा। छोटे-से मोरक्खिल शहर से जब वह बड़े शहर में आकर विशान पढ़ने लगा, तब कविता डया हो गई। उम्र के साप-साय बुद्धि बढ़ी और बुद्धि के साप-साय भावुक्ता का दलदल पीछे छूट गया। सलिला की याद तब आती थी जब बभी वह कोई पूनसूत चेहरा देखता, कोई मधुर गीत सुनता या उद्दाम बहती हुई नदी की देखता। सलिला की स्मृति प्रकृति की सुंदर छुटा है अभ्यद थी। आनंद और उल्लास, जीवन और गति का जेमे यह पर्याप्त हो। ऐसे क्षणों में वह कभी-कभी

स्वयं से मानों प्रश्न करता—सलिला के लिए तुम कभी-कभी इतने बेचैन क्यों हो जात हो? तुम सलिला को क्यों चाहते हो? और इस प्रश्न के साथ ही एक भुरभुरी उसके मन पर छा जाती थी। उसकी साँसों की गति बढ़ जाती थी और जैसे एक किम्क, सस्कारगत एक अत्ररीध से वह डु डित हो जाता था। उसे क्या सलिला की गोरी देह चाहिए? पूर्ण आत्मसमर्पण? राजेश का ओठ जलने लगत और वह अपने को धिक्कारता। प्रेम का यह रूप तो अस्वस्थ है जिसमें नाले का गदा पानी है, सरिता का अजस्य प्रवाह नहीं।

राजेश मन की बाँधकर अपनी प्रयागराला में झुद जाता—जहाँ कवल रंन और पथाधं ये—गणित के विद्वानों पर शान की भिति थी।

×

×

×

तो सलिला ऐसी क्यों हो गई?—राजेश ने सोचा—जीवन और गति से हीन—सलिला का सफेद मुड़ा सा चेहरा डर पैदा करता है—एक गुग्गुप्ता, एक विदुष्णा। सलिला बोली—'राजेश भैया, तुम तो बड़े अफसर हो—मुना बि' दो या डाई हजार महीना तुम्हें मिलता है।'

राजेश सलिला के इस रूप से सब परिचित था। बोला—'हाँ सलली, मुझे पैसा तो काफी मिल जाता है, पर तुमने ऐसी खरत क्यों बना रखी है? क्या हो गया है तुमको?'

सलिला के निष्पम, सफेद कागज से चेहरे पर धोड़ी हरकत हुई और वह निरर्थक मुस्कान में परिणत हो गई। बोली—'तुम इसे नहीं समझोगे। पाँच बच्चों की मा हूँ—और वे' मिर' पबहतर स्थण पाते हैं।'

राजेश चुप रह गया। यात और मुझ करने की नहीं थी। पूरे पंद्रह साल बाद सलिला का भेंट हुई थी। त्रियोरा बरसा का भावुक्ता से भरा प्यार बाद छा गया। छाया वाली ढग की वे तुल्यविद्या जिनमें अलौकिक प्रयत्नी की

चर्चा थी और जो अमृत्यु रूप से ललिता को संबोधित कर लिली गई थी ।

राजेश यथार्थ के व्यंग्य पर मुस्कराया । उसकी नल्पना की क्या यही चरम गति थी ?

ललिता ने उसी मुस्कान के साथ कहा—‘तुमने मेरे पास जो प्रेम पत्र भेजा था, उसकी पंक्ति तुम्हें याद है ?’

मौन राजेश सरल बालक-सा भँप गया, जैसे स्मृति घुंरेद रही हो—‘लल्ली, तुम मेरे जीवन की लालिमा हो और तुम्हारे बिना मेरा सारा जीवन निस्तार हो जायगा !’

कितना बड़ा झूठ ! कीमती रेशमी टाई से राजेश की उँगलियाँ खेल रही थी—कितना बड़ा झूठ था वह !—स्कालरशिप पानर वह अमेरिका गया और वहाँ उसे ललिता की शादी की खबर मिली थी । उस समय वह एक अमेरिकन लड़की के प्रेम पाश में आवद्ध था । ललिता की शादी की खबर पाकर उसे कोई गम नहीं हुआ था और न देवदास की तरह वह शराब की बोतलों में डूबा था ।

तो क्या उसका वह भावुक प्यार झूठा था ? ...नहीं । राजेश के भीतर जैसे आलाइन हो रहा था । जीवन के कुछ क्षण सत्य भी होते हैं और उनमें कृत्रिमता नहीं आ पाती; क्योंकि वह ‘कोरा’ प्यार होता है । राजेश को याद आया कि चार पंक्तियों के प्रेम-पत्र लिखने में उसने किस तरह कई रातें जागकर बिताई थीं ।

ललिता ने टोका—‘कितने दच्चे हैं तुम्हारे !’

‘दो !’—राजेश बोला ।

‘अच्छा है ! भगवान किसी को दो से अधिक दच्चे न दे !’

राजेश को अब असह्य हो रहा था । बोला—‘लल्ली, अब मैं जाना चाहूँगा ।’

ललिता बोली—‘थोड़ी देर और ठहर जाओ । स्कूल से अब वे आनेवाले ही हैं ।’

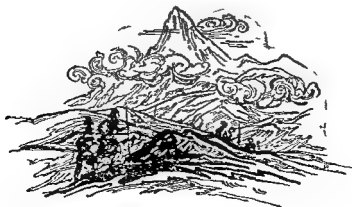
‘नहीं लल्ली, शाम को हवाई-जहाज से मुझे दिल्ली लौट जाना है—यह तो संयोग कहो कि एक नदी-योजना के सिलसिले में मुझे यहाँ आना पड़ा और तुम्हारा पता मिल गया ।’ राजेश को यहाँ का वातावरण असह्य हो रहा था । कुर्ची से उठकर वह खड़ा हो गया । ललिता का एक आठ वर्ष का लड़का भौंचक हो इस नए, रोबले मेहमान को एकटक देख रहा था ।

राजेश ने सौ का एक नोट निकालकर दच्चे की ओर बढ़ाते हुए कहा—‘लो वेटे, मिठाई खाना ।’

दच्चा ललचाई आँखों से कमी नोट की ओर देखता, कमी मा की ओर ।

ललिता ने मुस्कराकर कहा—‘ले लो वेटा, तुम्हारे अफसर मामा हैं । सौ की मिठाई तो हम सारी जिंदगी खाते रहेंगे !’ और साथ ही एक अस्वाभाविक खिलखिलाहट गुँज गई ।

राजेश को हँसती हुई ललिता की ओर देखने का साहस नहीं हुआ ।



अनारकली

श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'

[अकबर की राजनर्तकी अनारकली पर लिखे गए पंड-काव्य का प्रथम अंश]

फारस की झुलझुल
चपल धवल
अकबर के नृत्य-निलय-निशि की—
वर्द्रिका अमल ।
बरवस कंदी बन जाते थे जिसपर
नव मनन सरल ।
जब रंगमहल में
रूप-दामिनी कौंधाती
वह मधुरा
मृदु पायल की झकार लिए
रनसुन रनसुन
झरझरी, बसझाती, भ्रंगझाती
जब चलती
तब उसकी हृदहारी—
मुस्वान मनोहर
धुम जाती आँखों में,
मन में, दिल में,
आत्मा विमल में
वह-वहै उगमिती, सौम्यचित्ती की ।।
इस तरह महल भर में हलचल—
घो मचो गुप्तरोन्या उससे ।
अलि तत्पर थे
पद-याग,
भिसारी बन जाने तक ।
पर बलिवा—
भ्रंगझई में ही टाल दिया करती थी ।
उनके प्रनाप थे भावुकता से भरे

और कातर भी ।
वे व्याकुल, बेबस प्रेमी
बस, किसी तरह से पी जाते थे
प्रणय-सिंधु को ।
वादशाह के डर से ।।

x x x

सम्राट यद्यपि बृद्ध थे
पर देख लिया करते जब थे
कलिका के जीवन का उभार ।
अट झुकी कमर तन जाती थी ।
कर मूँछों पर फिर जाता था ।
दिल की घडकन बढ़ जाती थी
उस रूपसि के जादू से ।
कलिका नतमस्तक होकर भी
अधरो में थी मुस्का उठती,
सम्राट सँभल कर कह उठते—
'नादान ! व्यर्थ हँसती है ।'
उस डाँट-डपट में भी थी—
कुछ दुर्वेलता और रसिकता
रति लज्जा, राव, विवशता ।

x x x

चौदह का चंचल जीवन
रत्नम वपोल
दृग मंदिर लोल
उर में उरोज
जैसे शुचि मर म शिशु मराज ।

गति यति रति-सी !
 कटि कृश कोमल
 बेसुध-सी फिरती मदमाती
 योवन-मदिरा पीकर अतीव !
 तन अर्द्ध-नग्न
 कच घुघराले
 पट अस्त-व्यस्त
 थे केलि-निरत—
 पग भतवाले !
 ले सुमन-सुरभि
 उद्यान बीच—
 कुजों में छिपती
 और कभी मुस्का देती
 लखकर प्रस्तर-प्रतिमा को !
 वह प्रतिमा क्या थी ?
 मानो सुपमा थी जड़ीभूत—
 हो गई देख कलिका को !!!
 पीछे से जाकर कलिका ने—
 प्रतिमा के लोचन लिए मूँद
 बोली हँसकर—
 'हाँ ! वूँसो ना
 मैं कौन, कहाँ की, क्या हूँ ?'
 वह सहम गई सुनकर उत्तर—
 'तुम मेरे दिल की रानी !
 गूँगी प्रतिमा से पूछ-पूछ
 क्यों अरुण अधर कुँभलाती !
 आकर मूँदो मेरे लोचन
 मैं बतलाऊँगा—
 कौन, कहाँ की, क्या हो !'
 वह सहम गई
 डरकर पीछे मुड़कर देख
 हँसकर बोली—
 'तसलीम !

किंतु आप हैं कौन ?
 इस समय यहाँ पर कैसे ?'
 प्रेमी बनकर बोला सेनप—
 'मुझ को कहते हैं लोग भीम !
 मैं लवपुर का वासी मधुरे !
 मैं सेनानी हूँ बहो प्रिये !
 साकार मधुरिमा देख यहाँ
 मैं आया था अनजान बना !
 पर उपवन की देवी-सी—
 तुम हो कौन ?
 कि मुखरित कर देने को उद्यत हो
 इस प्रतिमा का मौन ?'
 'मैं राजनतंकी बादशाह अकबर की !'
 कहकर सगर्व
 वह मुस्काती
 चल पड़ी महल की ओर
 सता-कुजो से सटती इठलाती
 कुचित चितवन से बिद्ध किए सेनप को !
 वह क्षण भय तक तो
 रहा देखता—
 उसकी गति-यति की संसृति को !
 पर समझ सका वह यह किंचित—
 यह माया है !
 या उसकी उज्ज्वल चल छाया
 है या सुंदरता की काया
 या चकित नहीं केवल वह
 कुछ व्यग्र हुआ जाता था
 खुद को भूला जाता था !
 बोला—'हाँ, हाँ ! सुनिए तो
 क्या बिना बताए नाम-धाम
 इस तरह टला जाता है !
 मेहमान बुलाकर घर पर
 इस तरह छला जाता है !'

शर लगा निशाने पर था ।
 वह ठिठक गई तत्क्षण ही,
 बोली शरमा कर—
 'कहिए ना ।
 मैं टाल रही थोड़े हूँ ।
 अनारकली मुझ बाँदी को कहते हैं,
 मैं राज-नर्तकी बादशाह अकबर की ।
 पर आप भला,
 क्यों बारबार इस तरह तग करते हैं ?
 क्या सचमुच मैं सु दूर हूँ ?'
 प्रणयाकुल सेनप छुनक पड़ा—
 'सटकर सुन लो दिल से रानी,
 अह ! तुम कितनी सु दूर हो ।
 आकर साँको इन खाँखों में
 तुम कितनी रुचिर मधुर हो ।
 मेरे उर के अज्ञात देव
 रह-रहकर मुझसे हैं कहते—
 'यह तेरी है
 तू इसका है ।'
 कलिका प्रतिमा की ओर देख
 इंगितकर उसको बोल पड़ी—
 'हौ ! यह तेरी
 तू इसका है ।'
 इतना कहकर वह भाग गई
 यश । इसी बीच में बादशाह—
 आ पहुँचे कहते—'मीम सिंह ।
 क्या देख रहा हूँ मैं इस क्षण ?'

सेनप ने झुककर कहा—'प्रभो !
 गलती मुआफ ।
 या भूल गया मैं तो पथ को
 पर, उसको
 सम्राट गरज कर बोल पड़े—
 'उसको ही तो चिंता है ।
 जाकर कह देना फौरन ही
 वह मिले आगरे आकर
 हाँ । कह देना उससे यह भी
 तुम पुन बड़े अच्छे सलीम ।
 आवेग अगर दो त्याग कही
 जो ठीक नही
 हर समय, परिस्थिति, क्षण में ।
 तब तुम रोशन कर डालोगे
 अकबर की इज्जत और शान ।
 जाओ ।।'

इतना कहकर सम्राट गए ।
 पर जान लौट आई तन में
 उस डरे हुए सेनप के ।
 लेकिन सवपुर का था प्रस्थान इष्ट
 इसलिए विवशता और कसक,
 हसरत लेकर भी रुक न सका ।
 आखिर वह तो सैनिक था ।
 इसलिए
 किल से बाहर,
 सुन पड़ा शब्द 'टप् टप् ।' का
 जा घोरे घोरे क्षीण हुआ जाता था ।।'



सिक्किम और उसके आदिवासी

श्री कन्हैयालाल मिश्रा

[लद्दाख से डिङ्गद पर्वत गगनचुम्बिनी हिम-शिखार्य भारत की उत्तर-पूर्वी सीमा की शक्तियों से अट ल प्रहरी रही है और आधुनिक युग में भी इसका प्राचीन महत्त्व ही स्थापित है, किंतु तिब्बन में कम्युनिस्ट आप्रभूत हो जाने के पश्चात् इन पारंप्र्य प्रदेशों की स्थिति में आमूल परिवर्तन आ गया है और इसकी स्थिति पूर्णतः परिवर्तित हो गई है। इसीके साथ-साथ इसका महत्त्व भी बढ़ गया है। भारत की सीमा से लगते हुए हिमालयी प्रदेशों की शक्ति सीमित होने के कारण उन्हें अपनी सुरक्षा की महती आवश्यकता अनुभव होने लगी है। यद्यपि प्रस्तुत प्रदेशों के साथ चिरकाल से भारत के हार्दिक संबंध रहते आए हैं, परंतु वर्तमान में उन्होंने भारत की संरक्षा भी स्वीकार कर ली है और इस प्रकार वे भारत के सीमांत प्रदेश बन गए हैं। ऐसे ही राज्यों में भारत की विद्यमान से लगती हुई उत्तर-पूर्वी सीमा पर स्थित भारत संबंधित राज्य सिक्किम है जो तिब्बत, नेपाल, भूटान और भारत की पार्वतीय सीमाओं का संगम-स्थल है तथा गिरिमालाओं पर पलायन करनेवाले पर्वतारोही दलों का गढ़ है। छुंदरता की दृष्टि से सिक्किम अपना विशिष्ट स्थान रखता है। इसकी पर्वत-मालाएँ जनराजि से सुरोभित हैं। नोटिवाँ रजनपयी हिमाचलियों से सुप्रसिद्ध तथा घाटियाँ गहरी और लंबी हैं।]

सीमा, क्षेत्रफल और जनसंख्या—सिक्किम, हिमालय के उत्तर-पूर्व में कंचनजंघा की छत्रच्छाया के नीचे हिम-मंडित शिखार्यों एवं रम्य उपत्यकाओं के मध्य अवस्थित एक सुंदर पारंप्र्य प्रदेश है। इसका क्षेत्रफल २७४४ वर्गमील तथा जन संख्या १३७७२५ है जिसमें से ७२२० पुरुष और ६५५१५ स्त्रियाँ तथा १३४६८२ ग्रामीण और केवल २७४४ नगरवासी हैं। सिक्किम दो भागों में विभक्त है—उत्तर-दक्षिण और पूर्व-पश्चिम। उत्तर-दक्षिण की लंबाई ७० मील और पूर्व-पश्चिम की चौड़ाई ४० मील है। सिक्किम राज्य में कुल ६६ भाग हैं तथा २८ डाक-बंगले और ३६ बौद्ध विहार हैं।

सिक्किम के उत्तर-पूर्व में तिब्बत, दक्षिण पूर्व में भूटान, दक्षिण में जिला दार्जिलिंग और पश्चिम में नेपाल राज्य है। उत्तर-पूर्वी और पश्चिमी सीमाएँ हिम-मंडित गिरि-मालाओं से घिरी हुई हैं। दक्षिण में महानदी, सिन्धु और उसके सहकारी रगीत एवं रङ्ग नामक प्रपात भारतीय सीमा की रूपरेखा हैं।

गिरिमालाएँ और घाटियाँ—सिक्किम राज्य से प्रशस्त होनेवाली उच्चतम पर्वत श्रेणियों में से निम्न के नाम उल्लेखनीय हैं। कंचनजंघा २८१४६, सिनियोचू २२६२०, सेमगुङ्कमा २३३०० कंचनजंघा २०७०० सिमू २२२६०, पडीम २२०१०, लाचेनकाग १६६००। कंचनजंघा की उंचाई विश्व की उच्चतम पर्वत-श्रेणियों में तीसरा स्थान

रखती है। सिक्किम के उत्तर में छोटेन, निमाला, धूमचोम, पाहुनरी आदि पर्वत-शिखार्य हैं तथा पूर्व में चोराता, पातोता, सहर ला, चमकी, नाथूला, जलप ला। गीपमेची आदि घाटियाँ हैं। दक्षिण में भूटान तथा सिक्किम २.८५ की सरहद से श्रृषि ला हिम शिखार्य हैं।

नदियाँ—सिक्किम की मुख्य नदी तिस्ता है जो १८१३७ फुट ऊँचे 'दोंग कपाला' पर्वत से निकली है। दोंग कपाला के दक्षिण से लाचूंग चू और उत्तर से लाचेन चू आती है। ये दोनों जुगथाम में जाकर मिल जाती हैं। इन्हीं के संगम की तिस्ता कहते हैं। लापचे (सिक्किम के आदिवासी) मापा में नदी को चू कहते हैं। तिस्ता की सहायक नदियाँ में डिक चू, रंगीत चू, श्रृषि चू आदि के नाम प्रसिद्ध हैं। इनमें मुख्य नदी रंगीत है और रंगीत में तलूंग चू, रथूंग चू, रगवी चू, रमाम खोला और छोटा रंगीत आदि हैं।

भूगर्भ—सिक्किम के भूगर्भ में सोना, चाँदी, लौहा, लोहा, ग्रीशा, अल्मोनियम, गंधक और सुहागा आदि अनेक धातुओं की खानें भी उपलब्ध हैं परंतु कोयले की खान न मिलने के कारण अतक इन सब खानों से समुचित लाभ नहीं उठाया जा सका है।

पैदावार—सिक्किम की उपज में प्रधानतः इलायची, आलू, धान, कोदो और कलश दाल आदि हैं। सिक्किम का संतरा प्रसिद्ध है और यह तीन हजार फुट की ऊँचाई-

वाले पहाड़ों पर वनछाया से ढाया जाता है। सिक्किम राज्य से सतरा निर्यात करने की सबसे प्रसिद्ध मंडी रफू है। यहाँ पर रियासत में उत्पन्न अधिकतर सतरा विकता है। लाचूंग की तरफ बड़े आकार का सुंदर सेब पैदा होता है जो तिब्बत और दार्जिलिंग में प्रसिद्ध है। लाचीम तथा लाचूंग से कस्तूरी भी ग्यदोक आकर विकती है।

वन-सौंदर्य—सिक्किम राज्य के जंगलों में विविध भाँति के बहुमूल्य वनस्पति वृक्ष, अनेक प्रकार के फल फूल तथा जड़ी-बूटियाँ पाई जाती हैं। सिक्किम को प्राकृतिक सौंदर्य का भंडार कहा जा सकता है। वन वृक्षों पर विविध रंगों के भाँति भाँति के 'सोनाखारी' नाम के फूल पाए जाते हैं। यह सिक्किम के जंगलों की ही विशेषता है। 'सोनाखारी' फूल वृक्षों की टहनियों पर ही पैदा होते हैं। इन्हें अतिरिक्त पानी या मिट्टी की आवश्यकता नहीं होती। ये वृक्षों से ही अपनी खुराक पूरी करके फलते फूलते रहते हैं। सिक्किम के जंगलों में नाना भाँति की वनस्पति उपलब्ध है जिनमें शहाद, हरड़, आँबला, कटुह देवदार, धूप आदि वृक्षों के नाम उल्लेखनीय हैं। भारत का भू-वस्त्व अनुसंधान-विभाग यहाँ के वनों में अन्वेषण कर रहा है और उनकी धारणा है कि उन्हें निश्चय ही बतियत्र अन्नभ्य वनस्पतिर्या प्राप्त होगी।

कुटीर उद्योग—सिक्किम के वासी विशेष करके खेती और व्यापार करते हैं। यहाँ के कुटीर उद्योगों में मुख्यतः उन के बने हुए कपड़ा, दरी, गनीचा, नाड़ा, बबल और राहड़ी (बबल जैसा मिष्ठान के लिए बनाया गया मोटा टिकाऊ कपड़ा) आदि हैं।

सिक्किम राज्य के कुछ विभाग ने परीक्षण के लिए राज्य के अनेक अंचलों में सिन्डोना (निमर कुनेन बगरी है) और तरकमंडुग, (जिससे सुन्नीडिंग तेल तैयार किया जाता है) के पौधे लगवाए हैं। आशा है कि अन्न, सिक्किम में इन चीजों की भी अच्छी उपज होने लगेगी।

अन्नकॉपी यहाँ पर हर गृहस्थ घरों में ही लगाता है और प्रायः जनता इसके पीने की अभ्यस्त है।

सिक्किम के आदिवासी—सिक्किम के आदिवासी लेपचा हैं। लेपचा लोगों का सनहवीं सदी से पूर्व का इतिहास उपाख्यानो एवं दस्तकथाओं से परिपूर्ण है। इनका वर्तमान इतिहास आधुनिक शासक-वंश के पूर्वज सरदार पीएम्कमसे के नेतृत्व में इस देश में आने के पश्चात् आरम्भ होता है। यह लोग तिब्बत की चुबी घाटी से सिक्किम में आये थे।

प्राचीन सिक्किम—वर्तमान सिक्किम राज्य संकुचित होकर केवल २७४४ वर्गमील तक ही सीमित रह गया है, परंतु १२वां शताब्दी से पूर्व इसकी सीमाएँ अधिक विस्तृत थीं। उस समय की सीमाएँ उत्तर में—तिब्बत की व्यापारिक मंडी पारी के मैदानों तक; पूर्व में—जलधोक नदी तक, दक्षिण में—बिहार के जिला पूर्णिया तक और पश्चिम में—अरन नदी तक थी, परंतु तत्कालीन राजा की दुर्बलता एवं असावधानी के कारण पड़ोसी राज्यों ने इसके अधिकतर प्रदेश को हड़प लिया।

तिब्बत ने उत्तर में चुबी घाटी पर अधिकार कर लिया। पश्चिम में दार्जिलिंग जिले के अंतर्गत चाय की पैदावार के क्षेत्र कालिम्पोंग पर भूटान ने अधिकार



सिक्किम राज्य के राजगुरु बीच बिहार का प्राकृतिक दृश्य

कर लिया। बाद में उसे अंग्रेजों ने हथिया लिया। नेपाल ने सिक्किम के उस प्रदेश को अपने अधिकार में कर लिया जो इस समय उसके दो जिलों—ईलाम और धनकुटा के अंतर्गत है। दार्जिलिंग ता पहले ही ईस्ट इंडिया कंपनी को १२००० रु० वार्षिक उधार पट्टे पर दे दिया गया था। अंत में सिक्किम का केवल वह क्षेत्रफल रह गया जो कि निर्वात पर्यंतोय है। अतः आजकल केवल १०७००० एकड़ जमीन पर अत्यंत कठिनापूर्वक रोसी की जा सकती है। यहाँ की बहु-संख्यक जनता इसी परिभ्रम साम्य भूमि की उपज पर आश्रित है। चावल, कपड़ा, नमक और तेल तथा

धर बनाने के सपूरा सामान सिक्किम को भारत ही से आयात करने पड़ते हैं। औद्योगिक एवं शैक्षणिक रूप से सिक्किम एशिया के विछड़े हुए देशों में से एक है जो कि वर्तमान में भारत की सरहदा पाकर उत्तरोत्तर उन्नत हो रहा है।

सिक्किम तिब्बत संबंध—भारत में विदेशी आधिपत्य का पूर्व सिक्किम का राज्य - परिवार पीढ़ियों से ही तिब्बत की चुबी घाटी में रहा करता था। इसका प्रादुर्भाव तिब्बती रक्त से हुआ है—और चीन के पुराने शाही परिवार से संबंधित है। तिब्बती कुलीन घरानों का साथ सिक्किमियों का विवाह-सम्बंध होते थे। उन दिनों वे एक प्रकार से खासा - सरकार के हाथ का जिलौना मान थे और विपत्ति के दिनों में रक्षा के लिए उन्हें तिब्बत का ही मुंह ताकना पड़ता था।

अंग्रेजों ने सिक्किम के तत्कालीन शासकों का इस व्यवहार को बरकरार नहीं किया और वे चाहते थे कि सिक्किम अंतिम रूप से भारत में मिल जाय, परंतु सिक्किम के महाराजा अधिकांश समय तिब्बत में ही व्यतीत करते थे इसलिए अंग्रेजों के लिए यह चिंता का विषय था। अतः उन्होंने सिक्किम के महाराजा को अपने राज्य में रहने के लिए बाध्य किया और जब वे न माने तो अंग्रेजों ने उनके विरुद्ध युद्ध घोषित करते हुए महाराजा को दार्जिलिंग जिले के प्रसिद्ध नगर कुसियंग में नजरबंद कर लिया। अतः वे सन् १८८६ में महाराजा को शासनाधिकार से वंचित करके शासन की बागडोर अपने हाथों में ले ली और राज्य संचालन के लिए एक ब्रिटिश अधिकारी नियुक्त कर दिया। तत्कालीन महाराजा को उनके जीवन-मर्यदा शासनाधिकार से वंचित रखा गया। उनके पुत्र और वर्तमान महाराजा सर ताराशनामग्याल १९१४ में शासनाह्वत हुए, किंतु उन् १९१७ तक शासनाधिकार नहीं दिए गए। यद्यपि दिखावे के लिए उन् शासनाह्वत कर दिया गया, किंतु सिक्किम का



प्रसन्न मुद्रा में सिक्किमी कृष्णक महिला

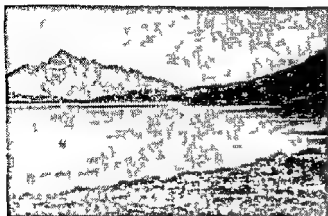
वास्तविक शासक ब्रिटिश साका द्वारा नियुक्त राजनीतिवादी अधिकारी ही था और इसके अनुसार सन् १९३५ में निर्मित भारत-विधान में सिक्किम को प्रस्तावित सघ की एक इकाई माना गया था तथा सिक्किम और बूच विहार दोनों को मिलाकर भारतीय संविधान सभा में एक संयुक्त सीट दी गई थी। अतः इससे स्पष्ट है कि भारत पर अंग्रेजी शासन का दिनों-दिन ग्रन्थ रियासतों की भांति सिक्किम भारत का प्रदेश था।

जन आंदोलन से राज्य - परिवर्तन—सिक्किम में जनता और शासन के मध्य सघर्ष आरम्भ हुआ और मार्च १९४७ में सिक्किम का एक प्रतिनिधि मंडल नई दिल्ली आया

तथा भारत और सिक्किम के बीच यथावत समझौता हो गया। परंतु जनता सिक्किम को भारत में विलीन कराना चाहती थी और महाराजा ऐसा नहीं चाहते थे। अतः उन्होंने भारत - सरकार से सहामता की वाचना की और तदनुसार भारत सरकार ने २ जून को अपनी सेनाएँ सिक्किम में भेज दी और ७ जून से सिक्किम का शासन प्रबंध अपने हाथ में ले लिया। भारत की सेनाएँ वहाँ के आंदोलन को कुचलने के लिए नहीं गई थी। उनका प्रयोजन प्रजातन्त्रीकरण में सहायता करना था। हाँ, यदि भारत सरकार चाहती तो सिक्किमी

जनता की माँग के अनुसार सिक्किम को भारत में विलय कर लेती, किंतु भारत सरकार ने अपने मैत्रीपूर्ण स्वभाव को दृष्टिगत रखते हुए सिक्किम को अपना संरक्षित राज्य बना लिया। यह अच्छा हुआ कि सिक्किम के वर्तमान महाराजा ने अंतर्राष्ट्रीय परिस्थितियों को लक्ष्यगत रखते हुए सिक्किम की सुख्खा का उत्तरदायित्व भारत सरकार को सौंप कर स्वायत्त-शासन पर सतोषकर लिखा। आजकल सिक्किम में उत्तरदायी सरकार का गठन हो गया है। निर्वाचन की दृष्टि से राज्य की चार ज़ुनों में विभाजित किया गया है। सिक्किम राज्य परिषद के कुल १७ सदस्य

जनता की माँग के अनुसार सिक्किम को भारत में विलय कर लेती, किंतु भारत सरकार ने अपने मैत्रीपूर्ण स्वभाव को दृष्टिगत रखते हुए सिक्किम को अपना संरक्षित राज्य बना लिया। यह अच्छा हुआ कि सिक्किम के वर्तमान महाराजा ने अंतर्राष्ट्रीय परिस्थितियों को लक्ष्यगत रखते हुए सिक्किम की सुख्खा का उत्तरदायित्व भारत सरकार को सौंप कर स्वायत्त-शासन पर सतोषकर लिखा। आजकल सिक्किम में उत्तरदायी सरकार का गठन हो गया है। निर्वाचन की दृष्टि से राज्य की चार ज़ुनों में विभाजित किया गया है। सिक्किम राज्य परिषद के कुल १७ सदस्य



सिक्किम राज्य की प्रसिद्ध झील कुपुप

होगे जिसमें ६ बुटिया तथा लेपचा और ६ नेपाली ये १२ निर्वाचित होंगे एवं ५ सदस्य राज्य द्वारा मनोनीत किए जायेंगे।

भारत का संरक्षित राज्य—सिक्किम आजकल भारत का संरक्षित राज्य है। संरक्षित राज्य का अर्थ उस राज्य से है जो राज्य अपनी रक्षा करने में असमर्थ हो। अब सिक्किम ने भारत की मरुतता स्वीकार कर ली और तदनुसार गत ५ दिसम्बर १९५० ई० को भारत और सिक्किम के बीच एक कृषि हो गई। आंतरिक मामलों में सिक्किम को स्वायत्त शासन प्राप्त रहेगा, किंतु रक्षा, वैदेशिक मामलों और यातायात पर भारत का पूर्ण नियंत्रण रहेगा। भारत सरकार सिक्किम की सुरक्षा और उसकी प्रादेशिक एकता के लिए उच्चरदायी रहेगी जब कि विदेशी मामलों का संवा सन और नियमन प्राप्त भारत सरकार द्वारा ही होगा। वर्तमान अंतर्राष्ट्रीय गतिविधि और सिक्किम की परिस्थिति एवं उनके सैनिक संगठन को दृष्टिगत रखते हुए भारत और सिक्किम के बीच पसी संधि का होना परमावश्यक था। सिक्किम भी सुरक्षा का अर्थ भारत की सुरक्षा है। अतः इस संधि का अनुसार भारत को १ लाख रु० प्रति वर्ष दिया करेगा।

महत्वपूर्ण राज्य सिक्किम—सिक्किम से होकर नागुला और जालेसला नाम के दो दर्रे जाते हैं। यह दर्रे भारत और उसके उत्तर में स्थित पार्वत्य प्रदेशों के बीच संबंध स्थापित करने के मुख्य मार्ग हैं। इन्हीं से होकर तिब्बत को भारत का व्यापार मार्ग जाता है और लासा के आगे वही मार्ग अन्य देशों को चला जाता है। सैनिक दृष्टि से ये दोनों मार्ग अत्यंत महत्व के हैं। सिक्किम की राजधानी ग्यंगटोक इसी मार्ग पर अवस्थित है। ग्यंगटोक

से भारत का राष्ट्रीय मार्ग समाप्त हो जाता है, किंतु इससे आगे पहले तो भारत सरकार लखर-मार्ग की व्यवस्था करती थी और डाक तार का प्रबंध भी प्रायः भारत सरकार के अधीन था, परन्तु तिब्बत पर चीनी कम्युनिस्टों का छा जाने के परिणाम पर परिस्थितियाँ आमूल परिवर्तित हो गई हैं और इसीलिए अब कि तिब्बतवासी कम्युनिस्ट भूटान, जिला दार्जिलिंग, दूच बिहार, जलपाईगुड़ी और सिक्किम के राज्यसंगत अपनी सीमा होने का दावा करते हैं—ऐसी अवस्था में उपरोक्त प्रदेशों

के साथ साथ सिक्किम जैसे महत्वपूर्ण द्वार की रक्षा करना भारत के लिए अत्यंत आवश्यक हो गया है। भारत-सरकार अपने उत्तम्य के प्रति पूर्ण रूप से जागरूक भी है तथा पिछले दिनों भारत के महामंत्री तथा प्रधान सेनापति महोदय भी सिक्किम का भ्रमण कर आए हैं।

सिक्किम-तिब्बत व्यापार—ग्यंगटोक से तिब्बत की सीमाएँ मिली हुई हैं। तिब्बत में स्थित चीनी कम्युनिस्ट सेनाओं के लिए लाखों मन चावल चीन से आकर भारत सरकार के द्वारा सिक्किम होकर तिब्बत गया है तथा तिब्बती जनता और सैनिकों की आवश्यकता पूर्ति के लिए खाद्य सामग्री एवं कृषि और गृह-निर्माण की वस्तुओं का मध्य-केन्द्र सिक्किम बना हुआ है। सिक्किम की राजधानी ग्यंगटोक से तिब्बत की राजधानी लासा तक पक्की सड़क बन कर तैयार होनेवाली है। इस प्रकार सिक्किम का तिब्बत से सीधा संबंध जुड़ गया है और इसी कारण भारत का और भी सतर्क रहना आवश्यक हो गया है।

सिक्किम नाम की उत्पत्ति—लेपचा भाषा में सिक्किम को दे जोंग कहते हैं जिसका अभिप्राय 'धान का प्रदेश' है। सिक्किम में धान की खेती बहुतोमत से होती है तथा सिक्किम के दूसरे महाराजा ने निराव जातीय लिबू राजा की बन्धा से विवाह किया था। लिबू भाषा से नये घर को मुखिम कहते हैं। अतः 'मुखिम' का अपभ्रंश होकर ही इसका नाम सिक्किम पड़ा है।

पौराणिक महत्त्व—नेपाली साहित्यकारों की शोध के अनुसार सिक्किम के पूर्व भाग में महारानी कुती अपने पुत्र अर्जुन को लेकर यहाँ आई और घोर तपस्या की। अंत में उनका भूटान में स्वर्गारोहण हुआ तथा य लोग महामारत वन पूर्व में उल्लिखित इन्द्रकील शब्द के आधार

पर वर्तमान सिक्किम को मानते हैं कि अर्जुन ने यहाँ भारी तपस्या करके त्रिशतेश्वर महादेव को सतुष्ट और पाशुपत नाम का अस्त्र प्राप्त किया। कतिपय नेपाली साहित्यकार विषयवत् दो द्रलोक भी मानते हैं।

जलवायु—सिक्किम प्रदेश हिमालय की बाहरी एवं मध्यवर्ती श्रेणियों के बीच स्थित है। जलवायु अत्यंत सुख-प्रद और स्वास्थ्यवर्धक है। दक्षिणी भाग समुद्र तल से १ से ५ हजार फीट तक ऊँचा है; परंतु उत्तरी भाग केवल १७ फीट। वर्षा वर्ष में १०० इंच होती है। ५०० फीट तक ऊष्ण कटिबंध का मध्यम ताप-क्रम रहता है। इससे आगे कड़ाके का जाड़ा पड़ता है और पेड़ों का अभाव है; चतुर्विध सीमाई हिम मंडित शिखारों से निरी हुई है।

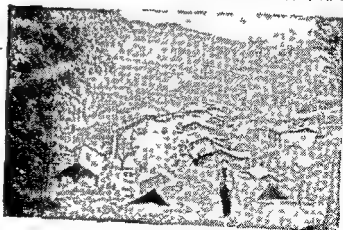
दर्शनीय स्थान—सिक्किम की राजधानी ग्यंगटोक है और सिक्किम के वर्तमान महाराजा का नाम सर टासीनामग्यल है। सिक्किम के दर्शनीय स्थानों में ग्यंगटोक का राजमण्डप, भारत सरकार के राजनीतिक अधिकारी का भवन, पब्लिक हॉल, सर टासीनामग्यल हाई स्कूल, गैल स्कूल, थामा, कचहरी और बौद्ध मंदिर हैं। सिक्किम राज्य में गेजिंग का बौद्ध-बिहार प्रसिद्ध है। रथंग नदी के दाएँ तट पर स्थित पमिचोची में लामा लोगों के पढ़ने का सरकारी बौद्ध वेवालय है। यह स्थान गेजिंग से २ मील दूर है। सम्पूर्ण राज्य में इसी वेवालय की सर्वाधिक मान्यता है। राज-धरानों के कार्यों का श्रीगणेश यहीं से होता है। यह राज-शुव मठ के नाम से प्रसिद्ध है।

रंग रत्नक जस्तागार—गेजिंग से आठ मील की दूरी पर खेचिपैरी नाम की एक बस्ती है उसके अंतर्गत एक विशाल पोखरी (तालाब) है जिसकी चौटाई प्रायः ० फरलांग और लंबाई आधे मील है। इसमें ग्राह्य जल है। यह रमणीक स्थान है और चारों ओर से सुंदर उपत्यकाओं से घिरा हुआ है। इस पोखरी की पश्चिम चिड़ियाँ हैं जो जल की स्वच्छता का प्रविक्षण पूरा ध्यान रखती हैं। जब भी पानी में कोई पत्ता गिर जाता है तो उम चिड़िया तुरंत ही चोंच से उठाकर ले जाती है। यह अद्भुत भील अति सुंदर और दर्शनीय है।

ऊष्ण जल प्रपात—सिक्किम राज्य के अंतर्गत बेंते तो गरम पानी के अनेक फव्वारे हैं, परंतु तातापानी नामका एक प्रख्यात प्रपात है। इस स्रोत से गर्म का ऊष्ण जल प्रवाहित होता रहता है। यह जल इतना गर्म रहता है कि इसमें यदि कपड़े में चावल बाँधकर लटका दिए जायें तो सहज ही पक सकते हैं। यह जल अत्यंत रक्तशोथ और चर्मरोगहारी है। अनेक चर्मरोगी रोग मुक्त होने के लिए यहाँ पर प्रवृत्त होते हैं। यहाँ जाने का सुंदर मौसम शीत ऋतु है। कहते हैं कि लगातार रागभंग दो महीने इसी जल में स्नान करने तथा भोजन पकाने और पीने से कुछ रोग तक नष्ट हो जाते हैं। यह स्थान काफी ऊँचाई तथा दूरी पर निर्जन वन में स्थित है। इससे समीप कोई बस्ती नहीं है। बड़े मीलों के बाद एक दो बस्तियाँ हैं। उनमें आसतुकी के लिए कोई सामग्री प्राप्त नहीं है। अस्तु यात्रियों को अपने साथ आवश्यक सामान ले जाना चाहिए। अधिक ऊँचाई पर होने के कारण वर्ष भी पड़ती रहती है।

सिक्किम के एक प्रसिद्ध व्यक्ति टंकसारी चंद्र बीर प्रधान

आपका जन्म १८३७ में नेपाल राज्य के अंतर्गत भादगाँव नगर में हुआ जिसको आजकल भरतपुर कहते हैं। आपने नेपाल से आकर दार्जिलिंग जिले में व्यापार किया। आपकी जान पहचान सिक्किम के तत्कालीन प्रधान मंत्री से हुई और सन् १८८८ में आपने सिक्किम राज्य में साम्बे की खान का टेका ले लिया। उस समय सिक्किम में मजदूरों की बहुत कमी थी। इसलिए उन्होंने राज्य से खान के समीप ही बस्ती बनाने की आज्ञा ली और नेपाल से



सिक्किम की राजधानी ग्यंगटोक

आदिमियों को लाकर वहीं बसाया तथा इस प्रकार अपना व्यापार बढ़ाते हुए आपने सिक्किम के नामपांग, किताम, डूगा, रफू रीनक, पाचेखाना, अवा बाजा और रायूका में अपने जमींदारी कर ली तथा रीनक में एक बाजार स्थापित कर दिया। पाचेखानी और तुस्क की तबियों की खानों से आपने लाखों का ताँबा निकाला और १८८२ से १८८९ तक सिक्किम राज्य में प्रथम तबिये का पैसा आपने बनाकर चलाया। इसीसे आपका नाम टक्कारी पड़ा। स्वर्गीय चंद्रवीर जी के स्व० रतन यहादुर और जुर्गा शमशेर नाम के दो पुत्र हुए जिन्होंने चंद्रनन्दी के नाम से पूलों का काम प्रारम्भ किया जो भारत ही नहीं, अश्वि जगत-विद्युत्त है।

सिक्किम के आदिवासी 'लेपचा'

सिक्किम के आदिवासी लेपचा हैं। ये मंगाल श्रेणी के हैं और हिमालय के दक्षिणी छोर पर बसी हुई आदिम जातियों में से हैं। लेपचा प्रकृति के उपासक हैं और अपना उद्गम स्थान कचनजघा पर्वत को मानते हैं। 'लेपचा' अन्य भाषियों का रखा हुआ एक अपमानजनक शब्द है। इनका असली नाम 'रोंग' है, परंतु आज बल ये लेपचा के नाम से ही प्रसिद्ध हैं। इन प्रकृति के पुजारियों के उद्गम की एक अत्यंत रोचक दंत कथा इस प्रकार है—

यद्यपि दार्जिलिंग और सिक्किम में, जिसे प्राचीन काल में क्रमशः दोरजेन्ग और दानजोंग कहा जाता था, बहुत से मनुष्य रहते हैं तथापि ऐसे व्यक्तियों की संख्या बहुत कम है जिन्होंने यहाँ के आदिवासी 'मुतन्ती रोंग कप' एवं उनके आरम्भिक काल के विषय में जानकारी प्राप्त करने का प्रयत्न किया हो।

एक रोचक कथा—सिक्किम राज्य में 'रोंग-इट' और 'रोंगन्' नाम की दो प्रसिद्ध नदियाँ हैं जिन्हें क्रमशः महान र्खात तथा तिरता के नाम से संशोधित किया जाता है।



सिक्किम के बौद्ध-मंदिर में अर्चना के पूर्व बाजा बजाया जा रहा है।

ये दोनों सरिताएँ गिरिराज हिमालय से निकलकर सिक्किम राज्य के विभिन्न स्थानों को सींचती हुई पेशोक नामक स्थान के कुछ नीचे जाकर मिल जाती हैं। यह सम स्थान पेजोक अर्थात् जंगल कहलाता है। रोंगइट एवं रोंगन् दोनों लेपचा भाषा के शब्द हैं जिनका अर्थ रोंग = स्वयं, इट = उत्पत्ति स्थान; रोंग = स्वयं; ग्न् = माता है। भारत में आदिकाल से नदियों की मातृवत अर्चना की जाती रही है और वस्तुतः यह माँ कहलाने की अधिकारिणी भी हैं। क्योंकि नदियाँ जल देती हैं जिससे अन्न पैदा होता है और अन्न से मानव प्रतिपालित होता है। अतः भारत में

जिस प्रकार गंगा यमुना और भागीरथी आदि नदियों का सरोजन करने के पूर्व माँ शब्द का प्रयोग किया जाता है; इसी मूलभूत आधार पर लेपचा भी अपना उद्गम-स्थान कचनजघा से अवतरित रोंगइट एवं रोंगन् से मानते हैं। लेपचाओं का ऐसा विश्वास है कि रोंगइट पुरुष और रोंगन् स्त्री के और इसी मान्यता पर वे रोंगइट को पिता और रोंगन् को माता के रूप में अपना आदि पूर्वज और जाति मर्यादा का युगल दंपति मानते हैं। इन दोनों नदियों के संबंध में लेपचा भाषा में यह कथा आदि काल से प्रसिद्ध है।

सत्तार के आदिकाल में इन दोनों नदियों ने अपने उद्गम-

स्थान से निश्चुत होते समय एक साथ समुद्र में जाने का विचार किया और तदनुसार पेशोक के पास मिल कर वहाँ से संयुक्त रूप में समुद्र में जाने का निश्चय किया। रोंगइट (पुरुष) टटको अर्थात् चिड़ियों की संख्या में जिस नेपाली भाषा में पैवरा कहते हैं और रोंगन् (स्त्री) सगों के राजा पामोलच्यू की संख्या में संचालित हुए और शुभ कुर्त में प्रस्थान करके सोल्लांग आगे बढ़े। रोंगन् बिना-मिलन की चाह में नागराज पाने ल्यू की संख्या में संचालित होने के कारण मार्ग में बिना मिल किए सीधे निर्धारित स्थान पेशोक के स्थान

पहुँच गई। लेकिन रोंगड्ट चिडियो द्वारा मार्ग प्रशस्ति पा रहा था, इसलिए उसे विलव हो गया, क्योंकि जिस प्रकार चिडिया इधर उधर उड़ कर चुम्मे पानी वा जुगाड करती और विग्राम के लिए ठहरती उसी के अनुसार रोंगड्ट को भी रुक जाना पड़ता। अब इस प्रकार रोंगड्ट निश्चित स्थान पर विलव से पहुँचा तो उसने रोंगमू को अपने पूर्व ही रंगरेलियाँ करते हुए पाया और जब रोंगमू इतराती हुई रोंगड्ट की ओर बढ़ी तो रोंगड्ट ने लज्जा के मारे सिर झुका लिया तथा रोंगमू से बात न कर सका। रोंगमू खी होते हुए भी रोंगड्ट पुरुष से पहले पहुँच गई। इस हार के

कारण उसने मुँह फेर लिया तथा कहा कि 'रोंगमू मैं तुम्हारे योग्य नहीं हूँ और इसीलिए मैं वापस जाऊँगा।' लेकिन रोंगमू जिसे प्रीतम बना चुकी थी भला वह कैसे वापस जाने देती। उसने गले लगाकर कहा—'तुम बहादुर पुरुष हो। जिस मैं अपना प्राण मान चुकी, वापस कैसे जाने दे सकती हूँ। तुम्हें यह कायरपन की बातें शोभा नहीं देती। यदि अब तुम ही मुझे अनेली छोड़ जाओगे तो मेरा क्या हाल होगा? मैं तो खी हूँ मिलन की चाह में सीधे दौड़ी आई परंतु तुम तो वीर पुरुष ठहरे। तुम्हें सुदर

वनिताओं ने स्वागतार्थ रोक लिया होगा तथा तुम सबके दुःख दर्द की कानूनी सुनते आए होगे। इसलिए तुम्हें किंचित विलम्ब हो जाना स्वाभाविक ही था। रोंगमू के प्रशंसा भरे शब्द सुन कर रोंगड्ट पृन्ना न समाया और रोंगमू ने विनयपूर्वक अपने आप के लिए नीचे की ओर से चलने की आशा माँगी तथा रोंगड्ट तिस्ता उससे ऊपर से चलने लगा। इस प्रकार इन दोनों का यहाँ सगम हुआ और यहाँ से वे एक होकर समुद्र में जा मिले।

नोट—यह कथा आश्चर्य की बात नहीं कि वास्तव में इस दंत कथा की उत्पत्ति का आभास इनके सगम स्थान

से होता है। जहाँ इन दोनों का मिलन हुआ है वहाँ स्पष्ट रूप से प्रगट होता है कि रोंगड्ट से रोंगमू लगभग १०० फीट नीचे बढ़ती है। श्रीमत् ऋतु में जब पानी अत्यंत निर्मल हो जाता है तब यह साफ दिखई देता है। इनका आधुनिक नाम 'तिस्ता' है जो धिक्था नामक पद से बना है, जिसका अर्थ है रोंगमू का पहिले पहुँच जाना जिस रोंग मापा में 'थी साया नोन थी' कहते हैं।

लेपचा जाति का प्राचीन इतिहास

देवोंग व दामसग नामक क्षेत्रों पर विक्रिम का अपना स्वाधीन राज्य था। महानदी तिस्ता का उत्तर पूर्वी हिस्सा

देवोंग और दक्षिण पश्चिमी दामसाग कहलाता था और इस समूचे प्रान्त पर लेपचाओं का आधिपत्य था। परंतु भूटान विक्रिम युद्ध में लेपचाओं से दामसाग कहलानवाला भाग अर्थात् तिस्ता का दक्षिणी पश्चिमी हिस्सा हिन गया और कालांतर में तत्कालीन ब्रिटिश साम्राज्य ने भूटान सरकार प्रस्तुत प्रदेश ले लिया। प्राचीन काल में लेपचाओं की अधिकृत भूमि की सीमाएँ उत्तर में हिमालय, पूर्व में भूटान, पश्चिम में नेपाल तथा दक्षिण में तिलिया अर्थात् जलपाई गुड़ी तक बढाई जाती है।



विक्रिम के गौरव—रोंग सुबक

अंगरजों ने देवोंग नामक सुन्दर उपत्यकामय आँचल को देख कर चढाई कर दी और यह इलाका भी अपने अधीन कर लिया।

लेपचा जाति बनवासी थे, उनके पास कोई वेशानिक शोध पर निर्मित हथियार तथा युद्ध के लिए आधुनिक यन्त्र नहीं थे। किंतु लेपचा बहुत बहादुर, साहसी और अनुभवशील शिकारी थे। तीर या बाणों से शेर, चीते, हाथी, गैंडे आदि हिंसक जानवरों का श्रावलेट करते थे। धनुर्विद्या में पारंगत विक्रिमियों ने अपने एकमात्र हथियार तीर-कमान से ही अक्रमणकारियों का सामना किया तथा

तिम्ता की धाराओं में ऐसी विप्रेजी जड़ी वृष्टियाँ मिश्रित करती जिससे तिम्ता का जल बिशाक्त हो गया। फलस्वरूप प्रभुत जल को पीनेवाले अनेक विदेशी आततायी काम आए।

लपचा जाति अपना जन्म प्रकृति के संसर्ग से होना मानती है। इसलिए वह भगवान या देवता आदि के होने पर विश्वास नहीं करती और अगना एकमान देवस्थान स्तुतनया (जसको रोग भाषा में 'चूवी' कहते हैं) मानती है और एकमान प्रकृति की ही उपासना करती है। इसी कारण इनका जातीयता से विशेष मोह का न रहना स्वाभाविक था और फलतः लपचा जाति के कितने ही लोग जब जब जिस जिस तरह घाय्य किए गए अन्य धर्मों में प्रविष्ट हो गए तथा भोटियों के जोधने पर बौद्ध और अगरेजों के अधीन होने पर मिशनरियों के प्रभाव में आकर क्रिश्चियन बन गए। आजकल सिक्किम और दार्जिलिंग में बौद्ध लेपचाओं की सख्या अधिक है तथा एक बड़ी सख्या ईसाइयों की भी है। आजकल सिक्किम की ८० प्रतिशत जनता नेपाली और शेप लेपचा तथा भोटिया आदि हैं। लेपचा लोग अपने को प्रकृति का अनुचर मानते थे और आदि काल में खेती-चारी कुछ नहीं करते थे। उनके जीवन साधन का आधार वनों में उद्यत कन्दमूल, जड़ी बूटी और वनस्पति वृक्ष ही थे तथा विप्रेजी जड़ी बूटियों से वीर का शर करके जानवरों का शिकार किया करते थे।

भूटान ने अपने राज्यकाल में हीमाली लेपचाओं को भूटान से जाकर लामाओं द्वारा युद्ध-धर्म की दोहा



दलाई और बौद्ध-विहार नमण कराए तथा चक्रवारी की बला दिखाई।

लेपचाओं के बहु-संयुक्त बौद्ध उन जाने का यह भी एक प्रमुख कारण है कि सिक्किम राज्य में निमित्त अनेक बौद्ध-मन्दिरों का निर्माण बौद्ध लेपचाओं ने किया है। लेपचा कागिर ही नहीं, कुशन



सिक्किम का एक हिंडोला पुल

चित्रकार भी हैं। मन्दिरों में निमित्त भित्ति चित्र उनकी कुशल चित्रकारी के विशिष्ट नमूने हैं।

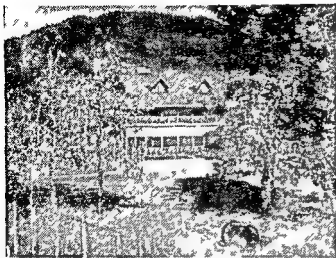
लेपचा या रोग

लेपचा लोगों की भाषा पृथक् है। लापचे एक अपमानसूचक शब्द है जिसका अर्थ धक कर बैठ जाना होता है। यह नाम नेपालियों का रखा हुआ है। लेपचाओं का ही वही नाम रोग है। इनके संरक्ष में किंवदंती है कि भगवान ने बौद्ध और लेपचाओं को एकसाथ पैदा किया है और इस रूपन के अनुसार जब तक बौद्ध रहने ठह ठह लेपचा भी रहेंगे।

लेपचा जाति

लेपचा लोग पर्वत प्रदेशों में बंढ मूल खानर ही रहा करते थे। सिक्किम के वनों में सिग्मल तोह नाम का एक वृक्ष होता है जिसकी जड़ को गरम करके अष्टि महात्मा आहार किया करते थे तथा इन्हीं वृक्षों के भीचे तपस्या भी करते थे। सिक्किम के बासी आन-कल भी इसे बहुत चाव से खाते हैं। हाट-यात्रार के दिन यह जड़ खुले पाजारों में बिकती है।

इसके अतिरिक्त लीची के वृक्ष, अलरोट, कटहल, (अनानास) अमन्द, नासवाती, आड़ू, आलू बुखारा और विविध भाँति की गन्भी तथा जड़ी-बूटी होती हैं। प्रसिद्ध औषधियों में काशीरी कूट, चार प्रकार की पीपल, लवोरीडियम पोल्म, कुटकी, मीठा और खारा विरायता, मीठा मोठा (चिप) और मनीठ आदि पाए जाते हैं। इसके अतिरिक्त सोयाबीन, (भुम्भंग) पत्तर और गेहूँ भी पैदा होता है। सिक्किम के निवासियों के जीवन साधन



सिक्किम के महाराजा का राजभवन

'अधिकांशतः' यहाँ पर ही अवलम्बित है। इनके नाम तिम्गाछिरग, ओदीछिरग, मेगमार, नतीपन, रामो आदि होते हैं। इनके रीति रिवाज अधिकांश में तिब्बतियों के साथ मिलते हैं। मैंगनी के लिए लड़केवाले शराब आदि लेकर लड़की के घर जाते हैं तथा स्थिति के अनुसार कुछ वस्त्र भी ले जाते हैं और लड़की का बाप से लड़की देने का आग्रह करते हैं। जब माँ बाप प्रसन्न हो जाते तब उन्हें मद्य पान कराते और स्वयं करते हैं तथा पाँच सात रुपए देकर सन्धि पक्का कर लेते हैं। हिंदू धर्म के अनुसार लेपचाओं में भी सगोत्र विवाह वजित है। लेपचाओं में तामसाग, कत्यक, सीमंग, रोगटा आदि गोत्र होते हैं।

रीति रिवाज—प्रसव के कुछ दिन पूर्व ही नवार्गतक प्राणी के स्वागत की प्रसन्नता में अनेक प्रकार के उत्सव मनाए जाते हैं और चीह या जाँड नाम का नव्य विशेष रूप से प्रस्तुत किया जाता है जो शिशु के जन्म के तीसरे दिन उठया जाता है। इस अवसर पर जन्म उत्सव गाँव के सरपंच की प्रधानता में मनाया जाता है और वही नामकरण-संस्कार करता है। बच्चों के पढ़ाने का कोई प्रथक प्रग्रह नहीं होता था। माँ बाप जो जानते थे वह स्वयं ही घर में पढ़ाते थे।

लड़के का सत्रज जन्म निश्चित कर लिया जाता है तब उसके पश्चात् लड़केवाले के गाँव का मुखिया पुनः लड़की के घर जाता है

और तत्पश्चात् तीन बार विवाह संस्कार होता है। प्रथम बार दूल्हा बरात लेकर लड़की के घर जाता है। बराती उसी दिन लौट जाते हैं और लड़का वहाँ तीन दिन तक रहता है। लेपचा भाषा में इसे 'लाकत' कहते हैं। इन प्रथम विवाह संस्कार पर लड़के के अभिमानियों की तरफ से लड़की की माँ, मामा, नाना, भाई, बहिन और काका आदि को एक एक कपड़े की बाली लोटा और उसमें चाँदी का एक एक रुपया डालकर दिया जाता है। इस रीति को लेपचा लोग 'जरफत' करते हैं और इस रीति को पूरा करने के पश्चात् विवाह की पहली

रस्म पूरी समझी जाती है। इसके पश्चात् लड़का अपने घर तीन दिन ठहरकर पुनः अनेका ही ससुराल जाता है और दूसरी रस्म को पूरा करने का कार्यक्रम निश्चित करके लड़का पुनः अपने घर लौट आता है। तदुपरांत निर्धारित तिथि पर दूल्हा अपने पिता को घर छोड़कर अन्य कुटुम्बियों के साथ फिर ससुराल जाता है और ठाठ वाट से माल तथा शराब उड़ाई जाती है। लड़के तथा लड़की को एक घाल में भोजन करवाया जाता है और अगले दिन नव बधू को लेकर दूल्हा घर लौट आता है और इस प्रकार दूसरा विवाह संस्कार की रीति पूरी की जाती है। द्वितीय संस्कार के बिना बधू ससुराल नहीं जा सकती। इसे 'आसेक' कहते हैं जिसका प्रयोजन बधू का घर ले जाना होता है। अब तीसरी रीति शेष रह जाती है जो कि दो तीन बच्चे होने के पश्चात् पूरी की जाती है।



कचनजगा। जलका पुनात ज्यो त स इसाईम आलाकित है और मिक्किम के आदिवासी रोंग जिसे अपना उद्गम स्थान मानते हैं।

इसको 'लग्नयोग' कहते हैं। जिसका अर्थ 'लहरी की माँ से विदा लेना' होता है। तोमरे विवाह-संस्कार पर नव-दंपति लहरी की माता को एक दुधारू गाय तथा एक बन्धु भेंट करते हैं और मा से विदा लेते हुए गाये बाजे के साथ घर लौट आते हैं। यदि पहले विवाह के पश्चात् तुम्हारा लहरी की मृत्यु हो जाय तो जिन लोगों ने 'जिराफ' लिया था उन्हें यदि मृत लहरी की सगी बहन हो ता उसे और नहीं को उनमें से किसी भी एक को अपनी लहरी प्रस्तुत विधुर जमाई को अनिवार्य रूप से देनी होगी। इसी प्रकार यदि लहरी की मृत्यु हो जाय तो बरात में आनेवाले लहरी के बारातियों में से यदि उस लहरी का नया माई न हो तो किसी भी एक को प्रस्तुत विधवा लहरी को बदलने के लिए अपना लहरी देना होगा। इस प्रथा के अनुसार पुष्प का सुवर्ण होना ही आवश्यक नहीं—वह भी हो सकता है। अतः, इन प्रथाओं के अनुसार विधवा के आदिवासी लेपचा जाति के जन जीवन में विधवा या विधुर होने का नान मात्र भी स्थान नहीं है। इनमें बहु-विवाह भी बहुत नहीं है।

धन्य और आभूषण—लेपचा एक लहरी, दुपट्टी धुरी रखने वाले लेपचा भाषा में वस्त्र कहते हैं। प्रविष्ट धीन हथूला प्रभावस्था की नव वस्त्र उत्पन्न होनेवाला है। ये लहरी—यह प्रभावस्था होती है। शनि प्रधान देश के बागी होने के कारण भूमि की और आग्नि आहारी होने इनका स्वाभाविक गुण है। विभिन्न भाषाओं के वस्त्र और आभूषण भी विभिन्न प्रकार के होते हैं। मुख्य धर्मों के नाम ये हैं—दुपट्टा ग्यादे, औरंगा लोको, धोने गिम्, हाफेड-प्रोम, गाली वनदेम, बच्छा-नेगा, ओने का वस्त्र-लोको।

वस्त्र आभूषणों में प्राचीनतम आभूषणों के नाम उल्लेखनीय हैं—गोशु, ठेगु, विदाव,

जेत, दोलिया, पड़ला, बेंग, बच्छोप, जीफिस, बऊ, बछा आदि। बच्छोप यह एक प्रकार की लामग टेंड इच चौटी टेंड सेर वजन की जजीर के आकार की होती है। इसे लेपचा लोग कमर में बाँधते हैं। यह चाँदी की बनी हुई होती है।

जेत—यह गोलाकार बर्तन जो लैसी प्रायः नौ इंच लंबे (चाँदी के) सण जैसे होते हैं। इनका लगभग आध सेर वजन होता है। स्त्रियाँ साड़ी में पिन की भाँति इनका प्रयोग करती हैं।

जीकिस—यह मूँगे, नीलम, मोती तथा हीरे आदि की बहुमूल्य मालाएँ होती हैं। आजकल इनके स्थान में रुपए, अठ्ठी चव्नी आदि की चाँदी की मालाएँ चल पड़ी हैं जिन्हें इस प्रदेश में 'हारी' कहते हैं।

बऊ—सोने या चाँदी का बना हुआ और उसमें मोती-मूँगे आदि मूल्यवान् रत्नों से जड़ा हुआ होता है। स्त्रियों के गले में पहनने का यह मुख्य आभूषण है।

नेहु ग—बान में पहनने के लिए मुमकों की नाई बने हुए होते हैं। आजकल इनके स्थान में सोने के हलके २ दुने या बर्तुल नाम की पत्तियाँ प्रचलित हो गई हैं।

बच्छा—सोने के बड़े बड़े गोलाकार बन्धों से बना हुआ होता है। इनके आंतरिक वागड़ी को

बच्छे और बूडे को बेगर कहते हैं तथा और भी क्रमिक प्रकार के आभूषण होते हैं। इस प्रदेश के वासी प्रकृति के अनन्य मत्त रहे हैं। इस कारण वह पारंपरिक शिक्षाओं पर प्रायः रत्नों से ही अधिक प्रेम रहा है, जिन के अपने आभूषणों में अलंकृत करने रहे हैं।

लेपचा भाषा

लेपचाओं की अपनी भाषा और रक्तज लिपि है। विभिन्न के तीसरे महाराजा के शासनकाल से लेपचा भाषा की वर्णमाला प्रकाशित हुई बनलाई जाती है। लेपचा-



आभूषणों में सुमनित लेपचा रमणी

साहित्य सीमित ही है। हाल ही में दंश्लेड की एक भाषा अन्वेषक सत्या ने सिक्किम के एक आदिवासी ग्रेजुएट लेपचा को वहाँ बुला कर अपनी महत्वपूर्ण खोज के अनुसार लेपचाओं की जाति और साहित्य पर विस्तृत ग्रंथ प्रस्तुत किया है। सिक्किमियों का एक शिष्ट मंडल भी भारत के प्रधान मंत्री जी से मिला था। जिनकी संस्कृता का आश्रवन तथा साधन पाकर लेपचा साहित्य दिनों दिन प्रगति कर रहा है। लेपचा-भाषा की गिनती इस प्रकार है—

१ २ ३ ४ ५
कात नेत साम फली पगो

६ ७ ८ ९ १०
सरोर कच्योक कचु वयोत कति

इसी प्रकार ११ को का
थाम १२ का नेथाम १३ को
सामथाम आदि कहते हैं।

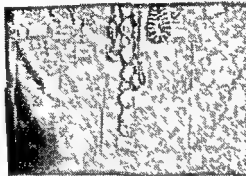
वार को मीई कहते हैं यथा—सोमवार उंगसीई,
मंगलवार-लोगसीई, बुधवार मीसीई, गुरुवार कु गरीई,
शुक्रवार - नोनासीई, शनिवार सक्मतसीई, रबीवार-
सचकसीई।

महीनों के नाम भी पृथक ढंग के होते हैं यथा —
जनवरी-इत्त, फरवरी रा, मार्च मर, अप्रैल तफा, मई-
करनीत, जून करसोग, जुलाई-नमकम, अगस्त गिलु,
सितम्बर - नमचम, अक्टूबर - परबीम आदि बारह वर्ष

का एक लखूर या युग माना जाता है। प्रत्येक
युग के पृथक पृथक नाम हैं यथा—एक-लोगनाम, दो-
मोननाम, तीन कच्यूनाम, चार कलोकनाम, पाँच कच्योंग
नाम, छ वन्ननाम, सात-लकनाम, आठ उन्ननाम, नौ
हिकनाम, दस सदेरनाम ग्यारह सहूनाम और बारहवाँ
युग स्योंगनाम कहलाता है।

सिक्किम-प्रवेश

सिक्किम के दीवान श्री जे० एस० लाल की



लेपचाओं के साभूषण

राज्यकीय आज्ञा सं० २४०
सी० पी० दिनांक २०-६-५२
के अनुसार सिक्किम राज्य में
प्रवेश करनेवाले प्रत्येक व्यक्ति
को अपने पूरे पते के साथ
अपना नाम सिक्किम राज्य में
प्रवेश करते समय सप्रति—
अधिकारियों को बताना चाहिए
एवं होटलवालों के पास भी

एक रजिस्टर रटेगा जिसमें उन्ह लिख देना चाहिए।

सिक्किम विन्यत की सीमा पर अवस्थित है। इसलिए
सिक्किम प्रवेश पर वहाँ की सरकार अत्यंत सतर्क है और
अपरिचित व्यक्तियों के राज्य प्रवेश के लिए प्रतिश्रुति भी
लगा देती है। सिक्किम सुदूर पार्वत्य-प्रदेश है और वहाँ के
गावों में र्यंगटोक, रंगली, रिणक, प्याकॉंग, रंगपू, सिंगताम,
डिकचू, मारवा, गेजग, टेनताम, बालुक, सोरमोंग,
सोमवारी, नयावाजार, मन्दीतार और मेसी आदि हैं।



‘गर्म राख’ और औपन्यासिक यथार्थवाद

श्री राजेंद्र यादव

‘ईसप्’ की कहानियों में एक मेटक की कहानी आती है। उसे जब अपने एक चर द्वारा बैल का आकार धतापा गया तब उसने ग्रना पेट पुलाकर पृष्ठा ‘म्या बैल दतना वड़ा था।’ चर ने गिर दिलाया—‘नहीं, इससे बड़ा।’ उसने फिर पुलाया और चर नकारात्मक गिर दिलावा रहा।

अश्कजी ने अपने दोनों उपन्यासों—‘गिरती वीचरों’ और ‘गर्म राख’ के प्रारम्भ में आलोचकों को जिस ढंग से याद किया है उसे देखकर नखस इस कहानी की याद आ जाती है। जैसे वह हर बार अपना आकार बदलकर आलोचकों से कहलवाना चाहत है कि अब तो मुझे महान मानाग इसलिए डे ‘फटलनियर’ (अश्कजी का शब्द है) मिलाने में वे ऐसा ही आनन्द अनुभव करते हैं जैसा मिलाने में मिलती है वो। फिर भी यदि लेखक और आलोचकों के दाबवैच छोड़ दिए जायें और केवल कृति और आलोचना को ही लिया जाय तो ‘गर्म राख’ के विषय में आश्चर्य हुए निम्न नहीं रहता। कहना पड़ता है कि ‘गर्म राख’ के प्रति आवश्यकता से अधिक उपेक्षा दिखाई गई है। उपेक्षा इसलिए नहीं कि वह कोई ऐसा चर्चाचीर उत्पन्न कर देनेवाला उपन्यास निकला या कि लोगों ने क्यों नहीं उसे हिंदी का अनेका उपन्यास घोषित कर स्थिर। और न उपेक्षा इसलिए कि उस पर वेगलने की आवश्यकता अनुभव करने हुए भी, लोगों ने ‘उपपुत्र’ कहकर उसके साथ बड़ी व्यक्रार किया जो ‘नेरे के बाहर’ के साथ जुड़ा। हो सकता है कि ‘गर्म राख’ उतना महान उपन्यास न हो जितना लेखक का दावा है कि पाठक उसे मान में दो बार गमापण की तरह पढ़ें। और यद भी हो सकता है वह इतना निशेप भी नहीं कि ‘कटपना’ आलोचक मंच में पड़े बादाम की तरह अपने दाँत आक्रमाना ही रह जाय। लेकिन यह निगमदेह कहा—‘गर्म राख’ में अपनी एक मौलिकता है और यह हिंदी की वर्तमान

उपन्यास परंपरा से इतनी अधिक अलग है (वचाव के लिए चाहे आगे उसे फिलहाल न करें) कि सहसा ध्यान आकर्षित किए बिना नहीं रहती। जब हम इस मौलिकता का गमीरतापूर्वक विश्लेषण करेंगे तब कह सकते हैं कि ‘गर्म राख’ च है हिंदी की नई उपन्यास परंपरा का एकदम निर्वोप, सर्वश्रेष्ठ उदाहरण नहीं, वह उपन्यास के एक नए मोड़ का मशक प्रतीक अवश्य है। उसपर उचित ध्यान दिया जाना चाहिए था। खास तौर पर इसलिए कि ‘गर्म राख’ की मौलिकता विषय वस्तु या रूप का ऐसा कोई प्रयोग कौतुक नहीं है कि अचानक पाठक को चौंका दे और वह मानने को विवश हो कि ऐसा उपन्यास पहले नहीं लिखा गया, बल्कि उसकी मौलिकता ही यह है कि वह वस्तु और रूप दोनों में इतना साधारण है कि हिंदी में उतनी सादगी देखने में नहीं आई। यह दूसरी बात है कि जब सादगी निद्रात का आधार लेकर आती है, वह आवश्यक होती है, प्रभावित होती है, लेकिन वहाँ वह विवशता या ‘सीमा’ है वह दया और कष्टा, कभी कभी आलोचना का भी विषय हो जाती है।

‘गर्म राख’ का यथार्थवाद ही वह गरम बड़ा तत्व है जो उसे हिंदी की उपन्यास परंपरा से अलग और निवेच्य बना देता है। इस यथार्थवाद की समझने के लिए हमें सबसे पहले देखनी होगी ‘गर्म राख’ की कहानी। यह एक अत्यंत ही साधारण लोगों की कहानी है जिसमें से कुछ गार्हितिक जीव होते हुए भी असाधारण अथवा अपमाधारा नहीं है, असामान्य अवस्था हो सकते हैं। और चूंकि यह मध्य-वर्ग का बुद्धिजीवी वर्ग है, मत इसी असामान्यता सम्य है। इसके साथ ही यह पुरुष ही साधारण ढंग में कही गई है।

‘चातकनी’ उसे समिक हृदय कवि है जो हर नई युवती की तस्वीर देखकर नट कविता बना डालने है, और उसे वे अपने हृदय की संपूर्ण अनुरक्ति प्रदान करने में नहीं हिचकिचाने। इस प्रकार के शत प्रत्युत कवियों की

तब वह उनके परिवारिक जीवन और ‘वायरन’—जैसे इस रोमानी जीवन में कहीं कोई समझ नहीं बैठती, इसलिए अपने घर से वे सदैव बचकर रहते हैं। अपने मित्र गोगलदास के यहाँ ‘मालती’ में सत्याजी की सत्तीर देखकर एक कविता बना डालते हैं। ‘संस्कृति समाज’ की कल्पना उनके दिमाग में आती है। जिसके द्वारा वे इस मृगनयनी के सपने में आ सकते हैं। ‘संस्कृति-समाज’ के चपरासी नुमा सैक्रेटरी के लिए याद किया जाता है जगमोहन। जगमोहन उपन्यास का नायक है। संस्कृति-समाज का काम शुरू होना है और जगमोहन सत्याजी से पहली बार मिलता है। जैसा कि इस अवस्था के किसी भी युवक के लिए असंभव नहीं है, वह आकृष्ट होता है सत्याजी की ओर और परिणाम स्वरूप दो बार उसके घर सत्तीर पीकर जब सत्याजी उसके आनर्पण को निमन्त्रण देने लगती है तब वह ठंडा पड़ जाता है। कम से कम उसकी तत्परता नहीं दिखावा जितनी प्रारम्भ में थी। उसके सपनों का केंद्र हो जाती है दुरो। फिर भी सत्याजी और जगमोहन की घनिष्ठता बढ़ती जाती है। आगे पढ़ने के लिए वे उसकी आर्थिक कठिनाई भी हल करती है। प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से उसकी मदद करती है और दो-एक बार ऐसी भी परिस्थितियाँ आती हैं जब सत्याजी और जगमोहन निकटतम आते हैं। लेकिन लगता ऐसा है कि शरीर की पुनरावृत्ति सत्याजी की तरफ जाती है और सपनों की रोगनी उसे दुरो की ओर खींचती है। दुरो प्रेम करती है हरीश से। हरीश एक सामाजिक कार्यकर्ता है और वह साम्यवाद में विश्वास करता है। जीवन को देखने का उसका दृष्टिकोण इतना साफ कटा-छँटा और इतना युक्तिमय है कि जगमोहन उसे अपना प्रतिद्वंद्वी नहीं मान पाता, उल्टे भ्रष्टा ही करता है। सब पूछा जाय तो प्रतिद्वंद्विता की बात भी उसके मन में नहीं आती। हरीश का व्यक्तित्व शुरू से ही उसे इस प्रकार टंक देता है कि उसके सामने अपनी असहायता पर सिवा एक गहरी साँस लेने वह कुछ नहीं कर पाता और मन-ही-मन दुरो के प्यार को संजोए रखता है। उसकी मामूली के द्वारा सत्याजी की शादी के प्रस्ताव उसके सामने आते हैं जिन्हें वह स्वीकार नहीं करता और अंत में जब वह उसकी छाती से लगी रण विनाश का प्रस्ताव करती है तो एक पत्र लिख कर वह मना कर देता है। फिर जैसे उसे चिढ़ाने

के लिए वे अपनी राजमाद्री अफ्रीका में रहनेवाले सज्जन को दे देती है। उसे विवाह में निमन्त्रित करती है, और फिर कोशिश करती है कि जगमोहन पिघल जाय, लेकिन जगमोहन नहीं पिघलता। वह अफ्रीका चली जाती है तब कहीं जगमोहन उसके प्रति एक करुणा से अभिभूत हो उठता है। उस समय वह अपनी स्थिति का विश्लेषण करता है तो पाता है कि उसके प्रेम का यह आख्यान मनुहरि के इस श्लोक की व्याख्या मान बन कर रह गया है—

या चित्तयामि सतत मयि सा विरक्ता ।

साध्यमन्यमिच्छति जन, सा जनापिन्योमरक्त ॥

अस्मत्कृते च परितुष्यति काचिदन्या ।

धिक्तां च तत्र मदनं च इमां च मां च ॥

और तब उसे उसी प्रकार की विरक्ति घेर लेती है जैसी कभी कवि मनुहरि ने अनुभव की थी। लेकिन उसके इस बीमार प्रेम की तुलना में चलता है हरीश का प्रेम, जो प्रेम का एक स्वस्थ रूप सामने रखता है। वह प्रेम से विरक्त हो कर उसकी प्रतिक्रिया को रोकता है और ‘पैज’ की ये पत्तियाँ

और भी तो दुख हैं जपाने में मुहंभूत के सिवा ।

राहों और भी हँ वस्त्र की राहत के सिवा ॥

उसकी मानसिकता को एक स्वस्थ विरा में ढालने का सकेत करती हैं। यहाँ उपन्यास का अंत है।

लेकिन अशक हिंदी का पहला उपन्यासकार है (निश्चितरूप से मैं इस तारीख के खेल के उपन्यासकार को नहीं ले रहा) जो कभी भी अपने उपन्यासों की कहानी को धर्म समाज और तत्कालीन परिस्थितियों से एक दम काटकर अपने पात्रों में उनके हार्डिग हर्मो, कमरे में सर खेल के डिब्बों में होने हुए भी केवल उन तक सीमित नहीं रखना जानता। दिल्ली के प्लेटफार्म पर एक दूसरे को बिदा देते हुए रेखा और भुवन जैसा बाटर टाइड खोल आप को अशक में नहीं मिलगा। वह हर समय आपको अनुभव कराता रहेगा कि ये ऐसे लोगों की कहानी है जो आदिमियों के बीच में रहते हैं जिनके कुछ सामाजिक संबंध और संपर्क हैं, स्तर है और स्थितियाँ हैं और उनका जीवन ‘नदी के द्वीप’ का जीवन नहीं है, जहाँ कू से और गुड फ्राइडे के गलतवा और कोई हो ही न। अपने बहुत स मित्रों की तरह मेरा भी दावा है कि एक शहर अपनी

अधिकतम विशेषताओं के साथ किसी भी उपन्यास में अभी तक याद ही इतना सुख हुआ हो जितना लाहौर 'गर्म राख' में हुआ है। यह इसलिए नहीं कि अस्क ने लाहौर की पूरी फोटोग्राफी या नक्शा बयान कर दिया है। नहीं, वहाँ की मीड़ भाड़, वहाँ की धूल धक्कड़, कहकहे, गंदगी, मैनों की पूछों से उछलती हुई कीचड़, स्त्री पुष्प, पंजाबी गालियाँ और सबोमन सब कुछ इतने सजीव और उमर भर आए हैं कि जब आप उपन्यास समाप्त करते हैं तब लगता है जैसे लाहौर के ठीकी बातावरण में रह कर आ रहे हों। यही वजह है कि प्रस्तुत उपन्यास में जगमोहन के साथ शुक्लाभी, काँच चत्तक, हरीश, यसर, प्रोफेसर धर्मदेव शास्त्री से लेकर दर्जनों छोटे मोटे चरित्र अपनी विशेषताओं सहित आए हैं, जो कहानी के बातावरण में आवश्यकतानुसार 'म' मर जाते हैं। ये पताका और प्रकरियाँ हमें प्रेमचंद की उपन्यास शैली की याद दिला देती हैं—जहाँ एक से अधिक कथाओं को एक साथ चलाने का प्रयत्न किया गया है—पास सौर के हरीश और डुरो की कहानी जो कबल जगमोहन के योग्य और 'छिपकिली' से प्रेम की तुलना में लाई गई है।

बहुत काफी और कहीं-कहीं अत्यंत साधारण अंतर होते हुए भी सामान्य पाठक 'गर्म राख' और 'गिरती दीवारों' की कहानी में अधिक अंतर नहीं कर पाता। कभी-कभी तो लगता है कि वह केवल जरा सा परिवर्तन करके एक ही कहानी बुने जा रहा है। उसके कुछ मुख्य कारण ये हैं—

'गर्म राख' की कहानी ठीकी ढाँ के लोगों की ओर लगभग उसी ढंग से कही गई कहानी है जिस प्रकार की 'गिरती दीवारें'। दोनों में स्थान अर्थात् लाहौर की ज़िंदगी भी उसी ढंग से प्रस्तुत की गई है।

दोनों का काल भी लगभग एक ही दशक में आता है जब कि उस वर्ग या स्थान की मौलिक या बाह्य परिस्थितियों में कोई विशेष परिवर्तन नहीं दिखाई देता।

दोनों के पात्र—प्रमुख पात्र—सामाजिक, पारिवारिक, व्यक्तिगत, रूचि और मानसिक बनावट के लिहाज से अधिक दूर के नहीं लगते। चेतन की रामेच्छा नीला फो ला गई और जगमोहन की महत्वाकांक्षा सत्या को।

फलतः एक रगून मेज दी गई और दूसरी अफ्रीका चली गई। कहानी के इस परिवर्तन के अलावा जगमोहन के चरित्र को मानसिक रूप से लेखक स्वयं भी चेतन से अलग नहीं कर पाया है। यह प्रकाशक और लेखक की सावधानी के बावजूद भी जगमोहन के बदले में प्रयुक्त किए गए पृष्ठ ४८ पर 'चेतन' शब्द से जाना जा सकता है। प्रोफेसर स्वल्प और कवि रामदास का शोषण इत्यादि कई ऐसी बातें हैं जो बार-बार याद दिला देती हैं कि इन दोनों का लेखक एक ही है।

यों 'गर्म राख' और 'गिरती दीवारें' दोनों पर 'गर्म राख' देना खतरे से खाली नहीं है, क्योंकि दोनों 'गर्म राख' हैं। जगमोहन तो व्यक्तिगत स्तर से उठकर कर्मक्षेत्र में जाना किनारे पर आया ही है जहाँ से जीवन का अस्तित्व प्रारंभ होता है। इस तरह उसे 'हफ वालपोल' के प्रेल्सूड इ एवर्बैचर (अभियान की भूमिका) मानने किसी विशाल उपन्यास की भूमिका ही स्वीकार सकता है। लेकिन जो है उस पर बिचार आवश्यक है।

तो 'गिरती दीवारों' से 'गर्म राख' साधारण दृष्टि में एक होते हुए भी, कई बातों में आगे है, जैसे—

'गर्म राख' के प्रमुख पात्र तीन हैं—जगमोहन, और हरीश। जगमोहन एक ऐसा पात्र है जिसके लेखक ने भरसक कोशिश की है कि वह जरा असाधारण न बने, वह तत्कालीन निम्न मध्यवर्गीय युवकों के चरित्र प्रतिनिधि या टाइप रहे। वह साधारण मध्यमवर्गीय की मरी परिस्थितियों में बड़ा पला है—बड़ी परिस्थितियाँ, संस्कार, वही छाप, बमबोरी और विशेषताएँ लिए हुए जिनमें ऊँचे स्वप्न और स्वल्प साधन रहते हैं। फलतः वह मानसिक विकृतियाँ और ग्रंथियों का शिकार है। जीवन के सपने तथा आर्थिक प्रतियोगिता या सामाजिक दबावों

* पृष्ठ—२२६ जगमोहन मध्यवर्गीय के उन लाखों युवकों में से एक था जो बचपन में बच्चे और जवानों में बहक नहीं होते, बचपन से ही त्रिभुज मोड़ता था रंग चढ़ जाता है, जो थक कदम आगे रखते हैं ताँ दो बार सोचते हैं फिर पीछे रख लेते हैं। और कई बार सही आभा-आवाज़ में जिन्दगी के दिन पूरे कर देते हैं। जिनके बचपन में न खिलवाड़पन होता है न जवानों में अन्धपन।

ने जिसकी हर महत्वाकांक्षा क आगे एक प्रश्न चिह्न लगा दिया है। वह खुलकर हँस नहीं सकता, रो नहीं सकता, जो उसकी प्रतिभा, व्यक्तिगत रुचि सभी को दिन रात कुचलती रहती है। ऐसी एक मानसिक घुटन उसके दिमाग में घर कर गई है और जिसने उसके अत्यंत स्वाभाविक संबंध, प्रेम को भी एक अपराध या पाप की तरह स्वीकार करने का विवश कर दिया है। राधा और कृष्ण का प्रेम, शत्रु तला और दुष्यंत का प्रेम, नल दमयंती का प्रेम उसके लिए स्वप्न और स्पृहा की वस्तु बनकर शुभ्र गई हैं। बचपन में सब कुछ भूलकर खेलना और है। जैसे सब कुछ भूल कर प्रेम करना भी वह नहीं जान असंभव। वह एक निहायत कमजोर आदमी की तरह और परिणो रह जाता है। कैसा था ‘ब्रासबी’ का प्रेम जब सत्याज्ञा के लिए सब कुछ छोड़ दिया। और अन्ना ? तब वह त देवता जैसे पति और बल्लेजे के डुकड़े को छोटकर नहीं दिखा। किस प्रेम में ग्राभी थी ? कैसा था नेकलीदोक हो जाती का ज्वार जिसने साधरण नर्तकी नटाशा के लिए पवित्रता अ जाना स्वीकार कर लिया। यह सब आज आर्थिक व हो पाता ? व क्यों आज वीर-चहूटी की तरह रूप से उन्नयन में सिमट जाता है, अपने ही अदर घुटन परिस्थिति है और हमेशा सिर झुका कर चलता है दबा निकटवर्तन राहता है। भरी सभा में थढ़कर जयमाला पुनार रनेवाली प्रीति या लडाई के मैदानों में सलबारी रोखनीप्राया में किलककर हरण करने और हो जाने का हरीश—यह सब आखिर गया कहाँ ? आज तो—

दिव्य कली सो यह मूहवत
आज के युग की लजीली।—

भीर

अपन नाम से जो सिमट जाए

मिर के आछन्न कोनो और अतरो से सरक कर
झाँकती हैं।

प्रस्तुत से वह समझौता नहीं कर पाता और अप्रस्तुत उसे मिल नहीं पाता। वह उसके प्रेम की टूजेडी है क्योंकि प्रस्तुत को वह फुलला नहीं पाता। दुरो उससे बहुत दूर थी, पर सत्या जो नितात निकट थी, और अपनी निकटता की याद वह उसे दिलाए रखना चाहती थी (पृष्ठ २१०) उसे न जाने क्यों यह भ्रम हो गया है कि

यह नारी जो इतने दिनों से उसके गिर्द मकड़ी का जाला बुने जा रही है, उसकी सारी प्रतिमा का रक्त चूस जायगी। एक अनचाहे सग को निभाने के लिए वह बाध्य हो जायगा और उसे जीवन भर बाध्य रहना पड़ेगा। (पृ० ५०८) इसीलिए शायद उनके लिए उसके हृदय में प्रेम न था। होता भी ना विवाह करने की उनकी स्थिति न थी। (पृष्ठ ३२३) वह साफ अपने पत्र में सत्याजी को लिख देता है—‘मुझे यदि आपसे प्रेम होना तो मैं इतना परेशान न होता। पर मुझे आपसे प्रेम नहीं है। शायद आप समझें चूँकि आपने आत्मसमर्पण कर दिया, इसलिए आप मेरी नजर में गिर गई हैं और मैं आप से घृणा करने लगा हूँ। मैं आपसे घृणा नहीं करता (पृष्ठ ४५३) और यही नहीं कि उसके अपने प्यार का प्यार सदैव उतार पर रहा चढाव उसने देखा ही कहाँ है। (पृष्ठ ५०१) वह कमी-कमी सोचने लगता है ‘यह कैसा प्रेम है जो आदमी को सबकुछ भुलाकर अपने में तल्लीन कर लेता है। उसके प्रति सत्या का और हरीश के प्रति दुरों का प्रेम भी क्या वैसा नहीं है ? स्वयं उसे क्या वैसा प्रेम नहीं होता ? दुरों से उसे प्रेम ही सही, पर क्या वह उसी प्रकार अधा है, उन्मादी है जैसा किष्टी के प्रति लेबिन का और ब्रासबी के प्रति अन्ना का ? (पृष्ठ ५००) और इसी उलझन में उपन्यास को गति मिलती है। जगमोहन कवि है, लेबिन जेवन के हर पहलू की तरह कविता के प्रति भी वह ईमानदार नहीं है। प्रेम के विषय में उसका कहना है—‘वास्तव में समाज की वर्तमान व्यवस्था में प्रेम करते हुए भी उसे निवाहना बड़ा कठिन है। मानव की सबसे पहली आवश्यकता पेट की भूख की है। भरे पेट और फालतू समय-बाला वह निषेधक और बेयद्क प्रेम कहाँ ? हमारे निम्न-मध्यवर्ग में तो और भी नहीं—भूख के बाद प्रेम का नम्बर आता है। (पृष्ठ २०८) ऐसी स्थिति में कविता उसके लिए एक नरो की चीज है—‘हृदय को पुकार नहीं।’ जिस प्रकार आदमी चिन्ताओं से मुक्त होने के लिए नशा सेवन करने लगता है, मैं कविता से बैठता हूँ। मस्तिष्क एकाग्र होकर चिन्ता मुक्त हो जाता है। (पृष्ठ २३०)

और उसके बीमार प्रेम की नायिका है सत्याजी जो मकड़ी के जाल की तरह उन्हे चारों तरफ से उसे बाँधती हैं वह उनके बाँक सरीखे प्रेम से हर समय भागता है। वे वीरा नायिका हैं—जल्दी किसी काम में नहीं करना

ने जिसकी हर महत्वाकांक्षा के आगे एक प्रश्न चिह्न लगा दिया है। वह खुलकर हँस नहीं सकता, रो नहीं सकता, जो उसकी प्रतिभा, व्यक्तिगत रुचि सभी को दिन रात कुचलती रहती है। ऐसी एक मानसिक घुटन उसके दिमाग में घर कर गई है और जिसने उसके अत्यंत स्वाभाविक सपने, प्रेम की भी एक अपराध या पाप की तरह स्वीकार करने का विवश कर दिया है। राधा और कृष्ण का प्रेम, शकुन्तला और दुष्यंत का प्रेम, नल-वसन्ती का प्रेम उसके लिए स्वप्न और सृष्टि की वस्तु बनकर गुरु गई हैं। वचन में सज कुछ भूलकर खेलना और है। जैसे सब कुछ भूल कर प्रेम करना भी वह नहीं जान अंशभव। वह एक निहायत कमजोर आदमी की तरह और परिणो रह जाता है। कैसा था ‘दासकी’ का प्रेम जब सत्याज्ञा के लिए सब कुछ छोड़ दिया। और अन्ना ? तब वह ठ देवता जैसे पति और बलेजे के टुकड़े को छोड़कर नहीं दिखा। किस प्रेम में झंझी थी ? कैसा था नेहलीशोक हो जाती का ज्वार जिसने साधारण नर्तकी मटाशा के लिए घनिष्ठता बना जाना स्वीकार कर लिया। यह सब आज आर्थिक बहो पाता ? वह क्यों आज वीर-चट्टी की तरह रूप से उठने में सिमट जाता है, अपने ही अंदर घुटन परिस्थितियाँ है और हमेशा सिर झुका कर चलता है, दबानिकटतम सा रहता है। भरी सभा में बदकर जयमाला पुनार रनेवाली प्रीति या लड़ाई के मैदानों में चलवालों रोयनप्राया में किलककर हरण करने और हो जाने का हरीशद—यह सब आखिर गया कहाँ ? आज तो—

वर्षा दिव्य कलो सो यह भूह्वत्त
उज्ज्वल आज के युग की लजीली ।—
समस्त —भीव
पात अपन नाम से जो सिमट जाए
प्रति मिमर के आच्छन्न कोनो और अतरो से सरक कर
क. शांकी है ।

प्रस्तुत से वह समझौता नहीं कर पाता और अग्रस्तुत उसे मिल नहीं पाता। यह उसके प्रेम की ट्रेजेडी है क्योंकि प्रस्तुत को वह झुठला नहीं पाता। दुरो उससे बहुत दूर थी, पर सत्या जो निवात निकट थी, और अपनी निकटता की याद वह उसे दिलाए रखना चाहती थी (श्रृष्ट २१०) उसे न जाने क्यों यह भ्रम हो गया है कि

यह नारी जो इतने दिनों से उसके गिर्द मकड़ी का जाला बुने जा रही है, उसकी सारी प्रतिभा का रक्त चूस जायगी। एक अनचाहे सग को निभाने के लिए वह बाध्य हो जायगा और उसे जीवन भर बाध्य रहना पड़ेगा। (श्रृष्ट ५०८) इसीलिए शायद उनके लिए उसके हृदय में प्रेम न था। होता भी तो विवाह करने की उसकी गियति न थी। (श्रृष्ट ३२३) वह साफ अपने पत्र में सत्याजी को लिख देता है—‘मुझे यदि आपसे प्रेम होता तो मैं इतना परेशान न होता। पर मुझे आपसे प्रेम नहीं है। शायद आप समझें चूँकि आपने आत्मसमर्पण कर दिया; इसलिए आप मेरी नजर में गिर गई हैं और मैं आप से घृणा करने लगा हूँ। मैं आपसे घृणा नहीं करता (श्रृष्ट ४५३) और यही नहीं कि उसके अपने प्यार का ज्वार सदैव उतार पर रहा चढ़ाव उसने देखा ही कहाँ है। (श्रृष्ट ५०१) वह कभी-कभी सोचने लगता है ‘यह कैसा प्रेम है जो आदमी को सबकुछ भुलाकर अपने में तल्लीन कर लेता है। उसके प्रति सत्या का और हरीश के प्रति दुरो का प्रेम भी क्या वैसा नहीं है ? स्वयं उसे क्या वैसा प्रेम नहीं होता ? दुरो से उसे प्रेम ही सही, पर क्या वह उसी प्रकार अधा है, उन्मादी है जैसा किट्टी के प्रति लेबिन का और दावकी के प्रति अन्ना का। (श्रृष्ट ५००) और इसी उलझन में उपन्यास की गति मिलती है। जगमोहन कवि है ; लेबिन जेधन के हर पहलू की तरह कविता के प्रति भी वह ईमानदार नहीं है। प्रेम के विषय में उसका कहना है—‘वास्तव में समाज की वर्तमान व्यवस्था में प्रेम करते हुए भी उसे निवाहना बड़ा कठिन है। मानव की सबसे पहली आवश्यकता पेट की भूख की है। भरे पेट और फालतू समय-वाला वह निषङ्क और बेधङ्क प्रेम बहाँ ? हमारे निम्न-मध्यवर्ग में तो और भी नहीं—भूख के बाद प्रेम का नम्बर आता है। (श्रृष्ट २०८) ऐसी स्थिति में कविता उसके लिए एक नये की चीज है—हृदय की पुकार नहीं।’ जिस प्रकार आदमी चिंताओं से मुक्त होने के लिए नशा सेवन करने लगता है, मैं कविता ले बैठता हूँ। मस्तिष्क एकाम्र होकर चिंता-मुक्त हो जाता है। (श्रृष्ट २३०)

और उसके बीमार प्रेम की नायिका हैं सत्याजी जो मकड़ी के जाले की तरह उन्हें चारों तरफ से उसे बाँधती हैं वह उनके जोक सरीखे प्रेम से हर समय भागता है। वे घीरा नायिका हैं—जल्दी किसी काम में नहीं करना

नहीं चाहते, खबीर होकर भाग उठना उनकी प्रकृति के विरुद्ध है। वह कभी आवश्यकता पड़ने पर जरा तेज तेज चल लेता है, कभी जमाव और घुटन आ जाते हैं तो उन्हें पिघलने देना चाहती हैं। उनकी कोई महत्वाकांक्षा नहीं है। अंत में वह रहस्योद्घाटन कि वे एक कुमारी के गर्भ से उत्पन्न हैं, जगमोहन को उसी स्वप्न भग की अवस्था में छोड़ जाता है जिसमें गोरा अपने आप को पाता है, जब वह जान पाता है कि जीवन भर भारतीय संस्कृति, भारतीय दर्शन और भारतीयता की हर बात का पुजारी वह स्वयं एक अग्रेज मौ-बाप की सगन है। जहाँ गोरा एक मानवता के घरातल पर अपने आपको पाता है वहाँ जगमोहन की उनके प्रति सदस्यवा इष्ट घटना के बाद एक कठपुतली में बदल जाती है। और वह निर्माणमूलक कदम उठाता है कि सत्ताजी से शादी नहीं करेगी।

कहानी कहने की उत्सुकता 'रागेय राघव' की बला को छाये जाती है और अपने उपन्यास में आनेवाली हर नई कहानी को वे बड़ी निद्रा में बचान करने लगते हैं। पिछले परिच्छेद की कहानी से चरित्र छूटकर कहाँ गध, स्या हो गए, उसका उन्हें ध्यान नहीं रहता, काफी देर बाद ध्यान आया भी तो पात्र, काल, स्थान, नाम एक होते हुए भी सब कुछ विलुप्त नया अपरिचित होकर सामने आता है। वही कुछ दग अपने चरित्रों के प्रति अशक का है। अच्छाई यह है कि एक के बाद एक नए पात्र का परिचय कराते हुए भी अशक को अपने हर नए पात्र की विशेषता का ध्यान रहता है। 'जातक'जी आते हैं तो लगता है कि लेखक 'जातक'जी को ही उपन्यास का नायक बना रहा है लेकिन 'चतक'जी पाठक को पहुँचा देते हैं जगमोहन तक, जगमोहन जाता है हरीश तक और लेखक के अनुसार उपन्यास समाप्त करते हम देखते हैं कि हरीश और दुरो उपन्यास के नायक नायिका हैं।

'हरीश' को लेखक ने भगवान बुद्ध का अवतार बना कर प्रस्तुत किया है। एक रात उन्हें जैसे थोप हुआ कि यह सभी व्यवस्था कैसी है—उन्हें पता चल गया कि उनका पिता कैसे दया करता है और सदा उन्हें उस सारी वी-सारी व्यवस्था से धुंधला हो आँद। उन्होंने फैसला कर लिया कि वे उसका अंग न बनेंगे। फिर वो हर

जगह वे उपन्यास में विश्व कोष की तरह सामने आते हैं, हर प्रश्न का सही और स्वस्थ दृष्टिकोण से उत्तर उनके पास है। उनके जीवन का हर पहलू जैसे निरिचल है कि जिस समय वे क्या करेंगे। जरा प्रेम हृदय में छाया तो पीठ थपथपा देंगे, नहीं तो लेखक काड़ देंगे। अशक ने 'गिरती दीवारों' की भूमिका में लिखा था—'बड़े-बड़े दार्शनिकों ने जीवन की मंटी में तप कर जो निष्कर्ष निकाले हैं उन्हें बंदोर कर उपन्यास के दूत या उस पात्र के मुँह में भर देना कठिन नहीं है, पर मने यही अच्छा समझा कि अपने सामाजिक जीवन के जिस कूड़े कचरे की सफाई में चाहता हूँ अथवा जिसकी ओर पाठकों का ध्यान आकर्षित करना मुझे अभीष्ट है, उसको यथार्थता के साथ व्यक्त कर दूँ और पाठकों को निष्कर्ष निकालने के लिए स्वतंत्र छोड़ दूँ।' (गिरती दीवारें पृष्ठ १३) काश! ये वाक्य उन्हें 'गर्म राख' लिखते समय भी याद रहते। इस उपन्यास में जैसे वे बहुत काफ़ी खीर हो उठे हैं।

हरीश ही स्वयं 'गर्म राख' का हरेक पात्र एक सेट चरित्र लेकर आया है, विकास किसी का नहीं होता। जगमोहन, सत्या, दुरो, हरीश, चतक सबके बने-बनाये चरित्र हैं, जिनसे वे जरा भी इधर-उधर नहीं हटते। इस लिहाज से 'गिरती दीवारें' अधिक सफल है। 'गर्म राख' की तरह हर चीज उसके पात्रों के दिमाग में तप नहीं है। जगमोहन ही का उदाहरण लें तो उसके चरित्र की सबसे बड़ी कमजोरी या असफलता यह है कि उसके हृदय में कुछ महत्वाकांक्षाएँ ही नहीं हैं—वह कुछ नहीं करना चाहता। उसने तो 'जीवन को जाड़े की रात के भीगे कंबल की तरह लिया है, न जिसे छोड़ते बग़ावत न रखते।' 'चेतन' जैसे कवि, चित्रकार, लेखक, छव, सगीतज्ञ सब कुछ बनना चाहता है, जगमोहन कुछ भी नहीं। उसके कुछ ऐसे सपने भी नहीं हैं जो सदैव उसके आगे-आते भागते रहे हो और उन्हें पकड़ने के लिए वह समान से सर्प लेता रहा हो—कम से-कम छुटपटाठा वो रहा ही हो। इस लिहाज से चेतन की असफलताएँ, चेतन का शोषण, चेतन की मस्ती, सपने, नीता का विश्व बलिदान—यह कुछ अधिक मानवीय है, अधिक हृदय को छूता है और उसी के अभाव में 'गर्म राख' का हर एक पात्र जैसे बुका-बुका कठपुतली या लगता है।

आश्चर्य यह देखकर होता है कि जिस वयार्थ के आग्रह ने अशक को जगमोहन जैसे 'साधारण' पात्र की

कल्पना ही हरीश जैसे पात्र के समय कहाँ चला गया था। यदि साहित्य की निजत्व परिभाषा को ही लें तो माणिक मुल्ता और चंदर के स्रष्टा श्री धर्मवीर भारती के नपुंसक पात्रों के कटघरे का सबसे अच्छा उदाहरण जगमोहन है और जेवा वे चाहते हैं कि एक अधिक रस्य और सतुलित दृष्टिकोण अपना कर अपने नायक की इस मानसिक नपुंसकता का परिहार कर उसे उलफन और आत्म विश्वास से बचा सकनेवाले सख्त “नायक की तरह हरीश को रखा जा सकता है” जो इन दो मुर्गों के संधि-काल में अपने उत्तरदायित्व को निभा सके और युग की समस्त चुनौतियों को स्वीकार कर सके, लेकिन सगता है आलोचना के सम्पादकों को साहित्य में गतिरोध लिखते समय न तो ‘गर्म राख’ की याद आती है और न भाषा के सिलसिले में नागार्जुन की।

तैर, बात यहीं तक होती तो ठीक था। हरीश के रूप में आज के समय के अनुसार ऐसा पात्र मिल ही गया था जो ‘पथ को दावेदार’ के ‘सम्बन्धों’ की तरह विश्व उपन्यास के पात्रों में छाप नपुंसकत्व के लिए एक ‘सौ मेघों के गर्जन और सौ वज्रों की चोट वाला’ जवाब होता।* लेकिन उसे स्वीकार करने में भारती को बाधा बड़ी पड़ सकती है जो उन्हें रेलफ फाक्स के साथ पड़ती है—अर्थात् राजनीतिक मूल्यांकनों से लेखक का गहरा मतभेद। (वस्तुतः ‘विश्व उपन्यास नायकों में ‘पुस्तक-हीनता’ वाला लेख लिखते समय उन्हें कृतशता ज्ञापन सबसे अधिक रेलफ-फाक्स के प्रति ही करना चाहिए था, खास तौर से उपन्यासों में ‘नायक की मृत्यु’ वाले अध्याय के लिए।)

राजनीतिक मूल्यांकनों के मतभेद की बात न भी रखी जाए तो सच बात यह है कि आज के युग में बीर पूजा युगवाले न तो ऐसे कड़कदार नायक की वकालत ही जा सकती है और न अपनी ही दार्शनिकता में उलफे रहनेवाले चंद्रनाथ (पथ की खोज) के पिता डा० देवराज के इस कथन से ही स्वीकार किया जा सकता है कि श्रेष्ठ उपन्यासों

* माति की चेतना तथा नपुंसकत्व के बल की बितनी अनुभूति अभिव्यक्ति सव्यसाची के चरित्र में हुई है जतनी पिछले तीन दशकों में विश्व उपन्यास के किसी भी नायक के चरित्र में नहीं हो पाई है।

प्रतीक में भारती का लेख ‘विश्व उपन्यास-नायकों में पुस्तकहीनता’।

के अधिकांश नायक विशेष कर्मठ नहीं होते और जिसे उचित ठहराने के लिए वे भारती की उक्त स्वयंसिद्ध कपौटी को आज की आलोचना के लिए खतरा बताते हैं (आलोचना अंक ७)। खतरा तो वास्तव में वह तब होता जब भारती ने उसे गंभीरतापूर्वक लिखा होता। अपने अन्य साहित्यिक मित्रों की तरह जो इलाहाबाद की साहित्यिक प्रगति को हिंदी साहित्य की प्रगति कहकर अक्सर प्रस्तुत किया करते हैं, उन्होंने भी तीन फ्रांसीसी, तीन अंगरेज और तीन (ठीक तीन ही) हिंदी उपन्यासों के आधार पर विश्व उपन्यास - नायकों की पुस्तकहीनता का निदान करके एक फतवा (नुसखा) दे डाला है।

X X X

अरक के दोनों पात्रों—हरीश और जगमोहन को (इसमें भी पहले को अधिक) किन्हीं अर्थों में असफल पात्र कहा जा सकता है। हरीश के चरित्र में तो अरक के ऊपर इतना अधिक आदर्श सवार हो गया है कि ‘गिरती दीवारों’ में स्वीकार किए गए एक अच्छे सिद्धांत को वे चाट गए हैं और जान-बूझकर वही गलती कर गए हैं जिसके बारे में मार्गरेट हाकेनेस को एंगिल्स ने उसके उपन्यास के विषय में लिखा था—‘कलाकृति में लेखक के विचार जितने ही अप्रत्यक्ष हों उतना ही अच्छा। लेखक के विचारों (की वोकलिता) से बचकर भी (कृति की) वास्तविकता अपना उद्देश्य पूरा कर सकती है। इसका मतलब यह नहीं कि जिन्हें आ जाने और आवश्यकता पड़ने पर सिद्धांतों की बात कहना - मात्र ही सिद्धांत भूकने की मशीन हो जाता है। (यह किसी-किसी अवसर पर अमृतदास में भी पाया जाता है) लेकिन उगी अनुपात से उसे सक्रिय भी दिखाना आवश्यक है; क्योंकि उसका बिना व्यक्तित्व पूर्ण नहीं होता।*

दूसरी ओर जगमोहन को साधारण बनाने के चक्कर में उसकी उसी तरह हत्या कर डाली है जिसके लिए रेलफ फाक्स ने सूचित किया है—‘आज के उपन्यासकार ने अत्यंत सामान्य लोगों को अत्यंत सामान्य परिस्थितियों में दिखाने की धुन में नायक के व्यक्तित्व का निर्माण करना

* You can not show... man complete unless you show him in action.

(Novel and people 109) Socialist Realism,

ही छोड़ दिया है और इस तरह जीवन और यथार्थ दोनों को उसने तिलाजलि दे दी है।*

जगमाइन अधिक जानदार पात्र होता या हरीश थोड़ा अधिक सामान्य होता तो शायद 'गम' राख' हिंदी के दो तीन उपन्यासों में से एक होता। इस समय तो एक गले से नीचे नहीं उतरता—दूसरा याद ही नहीं रहता। हरीश के चरित्र में वे गुण थे कि वह सच्चे अर्थों में आज के समय की माँग के अनुरूप 'हीरो' बन सकता। वह गुण हैं समय की माँग की पहचान।

समय की माँग को पहचानना या ऐतिहासिक आवश्यकता को अनुभव करना एक ऐसा उत्तरदायित्व है जिसे पिछले बहुत कम उपन्यासकारों ने समझा है। यदि समझा भी है तो केवल कुछ हद तक। पूँजीवाद का उत्थानकाल वह काल था जब व्यक्ति स्वातंत्र्य के महत्व को प्रतिपादित करना या 'व्यक्ति की चेतना से सत्कार को देना' एक अस्तित्व ही नाविकारी और प्रगतिशील कदम माना जाता था। लेकिन हर समय उन्हीं आधारों पर व्यक्ति स्वातंत्र्य की रट या व्यक्तित्व निर्माण के नाम पर व्यक्तिवादी नायकों को महिमामन्वित नहीं किया जा सकता। फॉक्स ने इस संदर्भ में बहुत स्पष्ट कह दिया है कि व्यक्ति स्वातंत्र्य की पहली और महान घोषणा हमारे समय में व्यक्ति की परिवर्तता के नाम पर व्यक्ति की मृत्यु से बढ़कर कुछ भी नहीं है। वह उठोखनी सदी के उपन्यासकारों को घोर भ्रम-जिम्मेदार मानता है कि उन्होंने पूँजीवादी उत्थानकाल में व्यक्ति स्वातंत्र्य की आवाज तो उलब की, लेकिन उसके उत्तरदायित्वों और कर्तव्यों को वे न समझ पाए, न निभा पाए। समय की आवाज से आँखें फेर कर उन्होंने वेश्याओं, नर्तकियों और आधारों के चरित्रों को तो लिया, उन्हें न्याय ठहराया, लेकिन किसी वैज्ञानिक, किसी इंजीनियर किसी अच्छे व्यापारी को वे अपना नायक नहीं बना पाए जो उस समय का एक आविष्कारी कदम होता। उन्होंने अपनी काल्पनिक प्रतिमा और रचनात्मक कल्पनाशक्ति द्वारा समय की माँग को

पहचान कर एक प्रतिनिधि नायक के निर्माण से मुँह फेर लिया था। आज का उपन्यासकार यदि सही और सच्चे अर्थों में मानव-आत्मा का शिल्पी बनना चाहता है तो उसे उसी काम को हाथ में लेना होगा और उस गलती से भरसक बचना होगा जो शरच्चंद्र के हाथों से महिमान्वित होती रही—व्यक्ति की कुवासनाओं से प्यार। आज के यथार्थवाद की माँग है कि नायक केवल आलोचक या विद्वानों की 'रिफ्लेक्स बुक' की तरह ही सामने न आए—और न ही ऐसे व्यक्ति के रूप में आए जो व्यर्थ के और अनावश्यक संधर्षों में अपनी शक्ति का क्षय करता दिखाया जाय; बल्कि अपनी परिस्थितियों को बदलने में उत्तर, जीवित और सक्रिय इंसान की तरह, स्वयं अपने भाग्य का निर्माण करने में प्रयत्नशील इंसान की तरह आए। जीवित रहने का अर्थ यह नहीं है कि वह अपनी निर्बलता और कमजोरियों में ही सतुष्ट और फँसा हो। जैसे नायक की डा० देबराज माँग करते हैं और न भाग्य के विधाता का अर्थ आज शिवाजी जैस वीर से है जो वज्रों के गर्जन का आकाश में पनपनाता रहे। इसका सीधा अर्थ यह है कि वह इतिहास के दौर से मेल खाता हुआ हो। फॉक्स ने इस समय की माँग को भी बिन्दुल साफ बताया है कि 'सत्कार को देखने और जीवन को समझने के दृष्टिकोण के अभाव में देश व्यक्तित्व की पूर्ण और स्वतन्त्र अभिव्यक्ति जरा भी सम्भव नहीं है। सच बात तो यह है कि सही दृष्टिकोण के बिना आज का उपन्यासकार न तो नए जीवन को पा सकता है—और न मानवता का ही उत्थान कर सकता है।' और इसे बड़े से-बड़े प्रतिनिधावादी ने भी स्वीकार किया है कि आज वह सही दृष्टिकोण है द्वातात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण, चाहे इस भौतिकवाद में वे थोड़ी आप्तात्मिकता का छोक लगा कर ही उसे स्वीकार करने की बात बार-बार क्यों न करते रहे हों। केंचुली के मोह में वे बंधे और विषय हैं। यह द्वातात्मक भौतिकवाद ही बला के क्षेत्र में समाजवादी यथार्थवाद के रूप में आता है।*

*The modern novelist, abandoning the creation of personality of a hero, for the minor task of rendering ordinary people in ordinary circumstances, has thereby abandoned both realism, and life itself. (पृ० १० 'वही')

* The novel cannot find new life, humanism cannot be reborn, until such an outlook has been attained. That outlook today can only be the outlook of dialectical Materialism, giving birth in art to a new Socialist Realism.

ऊपर का विश्लेषण हमें निष्कर्ष देता है कि अशक के यथार्थवादी पात्र वह नहीं बन पाए हैं जिसकी आज समय और पाठक को आवश्यकता है। उसमें कहीं कसर रह गई है। उसके दृष्टिकोण में कहीं कोई ऐसी बात है जो उन्हें अभी सतुलन नहीं दे पाई है और वह लक्ष्य पर मड़राता सा रहा है।

मूल समस्या—अशक के यथार्थवाद की कमजोरी—पर आने से पहले एक और समस्या पर थोड़ी बातचीत आवश्यक है, क्योंकि अशक ने अपने यथार्थवाद को वही रूप दिया है—अर्थात् आज के निम्न मध्य वर्ग में प्रेम की स्थिति—और उसी के विभिन्न रूप लेखक ने दिए हैं। कवि ‘नवातक’ का घर में बीवी होते हुए भी हर नारी के लिए उत्पन्न हो उठनेवाला साहित्यिक प्रेम जो उनसे कविताएँ लिख जाता है, रावण को आदर्श प्रेमी बताता है जिसने प्रेम के लिए सब कुछ निछावर कर दिया; उमर खयाम के अनूठे प्रेम की आकांक्षा करता है, जिसमें उसने एकत पेड़ की डाली के नीचे एक रोटी, कविता पुस्तक, शराब और नागिन सी गुल्फोंवाली साकी की माँग की है—

Here with a loaf of bread beneath the
Bough Flask of Wine—a Book of verse and
Thou Beside me singing in the wilderness—
And wilderness is paradise a new.

दूसरा प्रेम है शुस्ताजी का जौहर नारी को देखकर खैनी के रस की तरह उमड़ा पड़ता है और वे उसे बड़ी सुरक्षित से समाल पाते हैं। तीसरा जगमोहन और सत्याजी का प्रेम—बीमार प्रेम, जौक और छिपकिली का प्रेम जिसका आधार मात्र शरीर है, चौथा जगमोहन और दुरी का एकांगी और अफलातूनी प्रेम, पाँचवा पंडित दाताराम का बेटी के संवोधन और उम्रवाली सत्या के प्रति जो एक वासना बनकर आँखों में झाँका करता है और वे कानातुर हाँफते कुत्ते की तरह जीम निकाले धूप में घटो बैठे वाकते रह सकते हैं। फिर सबसे अधिक अस्वस्थ है हरीश और दुरी वाला प्रेम—जो कार्य-क्षेत्र की ओर प्रेरणा देनेवाला प्रेम है—प्रेमी को बाँधकर नहीं रखता। कहना चाह तो कह सकते हैं कि ‘गुनाहों का देवता’ की भूमिका में भारती ने जो दावा किया था—कि आज की सामाजिक आर्थिक विपमताओं ने प्रेम-जैसे पवित्र संबंध में भी विह्वलता उत्पन्न कर दी है—‘गर्म राख’ उसका सबसे अच्छा उदाहरण है।

मात्र प्रेम की ऊपरी दृष्टि से ‘गर्म राख’ को देखना न केवल एकांगी होगा वरन् लेखक के साथ अन्याय होगा जो समाज का एक सश्लिष्ट चित्र देने की कोशिश करता है—और अब हम पुनः उसी प्रश्न पर उतरते हैं कि अशक के उपन्यासों में चित्रित यथार्थवाद विशेषकर ‘गर्म राख’ में—वास्तविक सही और वाङ्मयीय हैं? ऐसा यथार्थवाद है जिसे हम समाजवादी यथार्थवाद या सामाजिक यथार्थवाद कह सकें और जिसके लिए प्रकाशक फ्लोप पर दावा करता है कि ‘गर्म राख’ का लेखक, जीवन की कटु यथार्थता का ही चित्रण नहीं करता, आदर्शोन्मुख जीवन की कलक भी देता है। यह आदर्शोन्मुख जीवन वास्तविक परिस्थितियों से उभरा हुआ ठीक वैसे ही जीवन के प्रस्तुतीकरण का प्रयत्न है जैसा रंगरूट में है, या ऊपर से लादा हुआ जीवन है?—साथ ही इस आदर्श को पात्र स्वतः यथार्थ की भूमि से खोद कर पाते हैं या लेखक खुद आदर्श के फल तोड़-तोड़कर उनके हाथ में दे देता है? वह जड़ और फोटोग्राफिक यथार्थ है या जीवित और गतिशील?

‘गर्म राख’ के यथार्थवाद के संरक्ष में कुछ शिकायत इस प्रकार की जा सकती है—

हिंदी के कम ही उपन्यासकारों के पास शायद वह चीज है जो अशक के पास है—चरित्र और अनुभवों की विशालता और विविधता। जिस भी चरित्र या जीवन के क्षेत्र का वह वर्णन करने लगता है, वो मालूम होता है कि उसके विषय में वह काफी जानता है। अतः कहीं बताराने या किफकने की उसे आवश्यकता अनुभव नहीं होती। फिर भी अशक वह चीज नहीं दे सका जिसकी उम्मीद की जाती थी—इसका पहला कारण है उसका अपनी कलम पर अनियंत्रण। एक चरित्र पर जब उसकी कलम चल जाती है तो उसके बाप-दादे, नाते रिश्तेदार, चात पीढ़ियों का वर्णन वह देने लगता है—वह एक ही उपन्यास में सब कुछ वर्णन करने का मोह नहीं छोड़ पाता। शायद कहानी और नाटक में बंधे-बंध और सधे सधे चलने की यह प्रतिक्रिया है। ‘गर्म राख’ में कई जगह आपको ऐसा मिलेगा कि बधा में चलते चलते एक नया पात्र आया। अशकजी ने उसकी सूरत दिखाई, चेष्टर बंद किया और नए चेष्टर में उसकी जन्म पत्नी शुरू कर दी फिर महामारत में ‘जनमजय उवाच’ की तरह दो अध्यायों के बाद मूल बधा पर आए। इस तरह पूरा उपन्यास ‘ग्रलिफलेता’ या

‘कथातरितसागर’ की बरगद की जड़ों जैसा कहानिया का ऐसा जाल लगता है जिसकी एक मुख्य धारा ही मुश्किल से मिले।

दूसरी बात यह है कि जीवन और समाज जैसा है उसे यों-का यों चित्रण कर देने की धुन में वर्णन स्थितियाँ और विषयांतर इतने अधिक हैं और इतने अधिक यथावस्थ है कि उनमें गतिशीलता नहीं आ पाती। उनकी सचाई और स्वाभाविकता अद्वितीय और बेजोड़ हो सकती है... लेकिन उनमें सब मिलाकर वह प्रवाह और रोचकता नहीं आ पाती जो कथा के लिए आवश्यक है। कहा जा सकता है कि अरक बहुत ही अच्छा फोटोग्राफर है और ‘गर्म राख’ एक अत्यंत कुशल फोटोग्राफर द्वारा लिए गए ऐसे चित्रों का एलबम* है जिसमें महीन-से महीन क्षुरियों रोई, सभी कुछ दिखाई दे जाता है—लेकिन यही उप-वाच का यथार्थ समाप्त हो गया है। कला का सत्य रूप के सत्य न साथ साथ भाव का भी सत्य है। सत्य के एक कोने और चित्र में क्या अंतर है? बावजूद कि एक निश्कूल बंधी है उसका महीन से महीन विवरण प्रस्तुत करते हुए यथावस्थ प्रवृत्ति है—द्वारा उन स्थिति की ऐसी अनुकूल जो सत्य में अपनी पहली स्थिति (मुद्रा) से इस वर्तमान स्थिति तक की गति और दाना स्थितियों के सत्य की सूचक है साथ ही अपनी मुद्रा से अगली आने वाली स्थिति को भी व्यक्त करती है। इस तरह वास्तविकता के अत्यंत निष्ठ जाकर भी कोगेवासी गति को पकड़ कर स्थिर कर देती है—जड़ बना देती है, कला जड़ को पकड़ कर उसमें गति और जीवन का भ्रम उत्पन्न कर देती है।

वस्तुस्थिति को एक यथार्थ कल्प रखता जाव, यहाँ तक तो प्रेमचंद के बाद आज नमस्तेलीन अभिनाय उपन्यासकार अरक से आगे हैं—लेकिन इस यथार्थ में भी चुनाव की आवश्यकता है, कलम साधकर लिखने की चमकत है—यह उसने अभी नहीं समझा। इस चुनाव के

*उनकी (भ्रमच) की कला उस फोटोग्राफर के लक्ष्य की तरह नहीं है, जिसमें बाढ़ जगन के विवरण इतर उतर निखर हुए एक असररूप में सामन प्राप्त है। बिना संवेदन या विचार किए जा साहित्यकार यथार्थवाद के नाम पर सामाजिक निष्कर्ष या स्थितियों का प्रत्यक्ष चित्रण करना उचित निष्कर्ष उतर से देखने हुए भावनात्मक होगा।

—एम.के.एस. शर्मा ‘प्रगति और परंपरा’ २००८

बिना ही यथार्थ प्रवृत्तिवाद रह जाता है—फोटोग्राफी बन जाता है—फलतः प्रतिनिधि या टाइप नहीं बन पाता। यथार्थ टाइप न हो—यह उसकी अन्तर्लात्मकता का पहला प्रमाण है। साथ ही यह कमजोरी उसकी गति-रोचकता में भी बाधक होती है। इस भेद को माओ ने अपने एक भाषण में बड़ी अच्छी तरह स्पष्ट किया है—

प्रकृति (यथावस्थता) साहित्य की आधारभूत सामग्री प्रदान करती है और कला उसे अंतिम रूप देती और संवारती है। हालाँकि यह (आधार-भूत सामग्री) कला की अपेक्षा विषय-वस्तु के लिहाज से कहीं अधिक उद्भूत—कहीं अधिक समृद्ध होती है, फिर भी लाज प्रकृति मान से सन्तुष्ट नहीं होते—कला की माँग करते हैं। क्योंकि इतना कि सुदूरता में दोनों समान होने हुए भी साहित्य के रचनात्मक रूप और कला प्रकृति से कहीं अधिक पीछे छोड़ देते हैं—क्योंकि यह अधिक सुनिश्चित हात है, अधिक उचित, अधिक प्रतिनिधि और वृत्तिय (ideal) हाते हैं—इसीलिए अधिक सार्वभौमिक होने हैं।

अरक की इसी प्रवृत्ति के कारण ‘गिरती दीवारों’ के एकाध आलोचक ने अरक को प्रवृत्तिवादी माना है और मैं समझता हूँ कि वे सत्य से अधिक दूर नहीं रहे। यह चुनाव क्या है? प्रवृत्तिवाद यथार्थवाद से कैसे भिन्न है? इन प्रश्नों पर विचार से पहले एक बहुत चलता सा उदाहरण ‘गिरती दीवारों’ का लें। ‘यहाँ निस्साफ के पटन की उसम अरक में स्वीकार किया है क्योंकि (यहाँ निस्साफ के अनुवादक के शब्दों में) It is as direct and simple as life itself है। और ‘अज्ञेय’ ने तो न केवल पेटन और रूप में बल्कि कहीं-कहीं विचारों में भी शेर को यहाँ निस्साफ के निष्ठ रखा है। इसे याद ही नहीं करनी चाहिए। फलहाल निस्साफ को छोड़ भी दें, क्योंकि हर आदमी का जीवन और जीवन के प्रति दृष्टिकोण भिन्न है) तो क्या बगल है कि उसल प्रभाव और प्रेरणा लत हुए भी ‘गिरती दीवार’ और ‘गर्म राख’ का यथार्थवाद और शेर का यथार्थवाद इतने अलग जा पड़े है? (इस अलग अलग का अर्थ चित्रण और दृष्टिकोण की विभिन्नता नहीं समझनी चाहिए)। यहाँ एक इतना बड़ और अनर्गल निष्ठ है और यहाँ दूसरा चिंतन की गति-लता न धारण इतना सुषार-सधा, सीधा और साफ है। एक को

दृष्टि प्रोद्योगिक की है और एक की नक्काश की। एक प्रकृतिवादी है और एक (विज्ञान और कहीं कहा अति) यथार्थवादी। रैमरे का मुँह निम्न मध्यवर्ग की ओर ही घुमा देना ही सबसे बड़ा एक्सक्लूज नहीं है कि प्रकृतिवाद यथार्थवाद हो जाय।

अरक को प्रकृतिवादी कहनेवालों ने कभी चिन्तन नहीं किया कि वे जरा खुलकर बताएँ क्यों वे उन्हें प्रकृतिवादी मानते हैं और आखिर उनकी दृष्टि में प्रकृतिवाद और यथार्थवाद में क्या अन्तर है। प्रकृतिवाद शब्द मनुष्य की सभी मौलिक प्रवृत्तियों—काम, भ्रष्ट इत्यादि को ज्यों की त्यों पशुता के स्तर तक स्वीकार करने तथा उनका पक्ष लेकर उन्हें प्रतिष्ठित कराने के अर्थ में हिंदी में आया है और ‘सर रिवालिज्म’ के अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ है। ‘यथार्थवाद का आतंक’ (हिंदुस्तान वीणावाली ग्रक) में हजारों प्रसाद द्विवेदी तक ने यथार्थवाद को इसी प्रकृतिवाद के अर्थ में प्रयुक्त करके यथार्थवाद के समर्थ में कुछ अजीब बातें कही हैं, शायद इसका कारण उनकी भावात्मकता (abstractness) है, लेकिन जब प्रकृतिवाद को यथार्थवाद के साथ या तुलना में प्रयुक्त किया जाता है तब उसका एक विशेष अर्थ होता है जो एब्जुक्टाइज्म का पर्याय है।

वस्तु का पूर्ण यथावत् चित्र देने के लिए क्या आवश्यक है कि उसके हर पक्ष और विवरण या वर्णन को दिया जाय ?—या वास्तविकता पर आधारित उन विषयों और कल्पना चित्रों (images) के द्वारा उस वस्तु को प्रस्तुत किया जाय जो भौगोलिक, ऐतिहासिक या अन्य वैज्ञानिक दृष्टि से चाहे पूर्ण न हो—भाव की दृष्टि से ऐसे हों कि यथार्थ की संपूर्णता की एक छाप मन पर छोड़ जाते हों। ‘वैतन्त्रिक एम्बव’ के अनुसार यथार्थवादी कला का जीवन की सच्चा चित्रण करने का अर्थ ही यह है कि यह यथा-यथार्थवादी कला कृति—और भी स्पष्ट कहें तो ये यथार्थवादी कल्पना चित्र, वास्तविक जीवन की छाप या आत्मा का सृजन करें। कोरे जीवन का चित्रण करना कोई मानी नहीं रखता। जीवन और यथार्थ को प्रस्तुत करने के लिए कलाकार को उनमें से बड़ी सावधानी से उन विषयों-कल्पना चित्रों और आवश्यक अंशों को छांटना पड़ेगा जो उनकी जान हैं। सभी अनावश्यक अंशों को छोड़कर केवल प्रमुख और आवश्यक अंशों द्वारा भी वह एक संपूर्ण यथार्थ के उद्देश्य को प्राप्त कर सकेगा। यही चुनाव या विवेक

ही प्रकृतिवाद को यथार्थवाद से पृथक् करता है। एम्बव के शब्दों में इसे यों समझें—

‘किसी भी वस्तु के सभी पक्षों और अंगों (features) को ज्यों-का-त्यों उतार देने मान से यथार्थ का भाव नहीं प्रगट किया जा सकता, बल्कि यह भाव तो (वस्तु के) उन (मौलिक) पक्षों के चित्रण करने से पैदा होता है जो यथार्थ के तत्व को बनाते हैं और इन दोनों का अंतर यह है कि यथार्थवादी कला का अपूर्ण चित्र भी किसी वस्तु के मूल भूत पक्षों का प्रतिबिम्ब होता है और (इसके विपरीत) चूंकि प्रकृतिवादी कला में वस्तु की व्याख्या सहित संपूर्णता को चित्रित करने का प्रयत्न रहता है इसलिए उस चित्र में मूल-भूत पक्षों के अलावा अन्य अंगों से अनावश्यक पक्षों का भी चित्रण हो जाता है।’

इसका परिणाम यह होता है कि प्रकृतिवादी हर विवरण और विशेषता के व्याख्या सहित वर्णन में ही अपने आपसे सीमित बना लेता है और उसे सजकी चीज नहीं, केवल कुछ की चीज बना डालता है। प्रतिनिधि या राक्षस नहीं, विशेष। यथार्थवादी कला में उतने ही विवरण को स्वीकार किया जा सकता है जो संपूर्ण के सार को प्रस्तुत कर सके। इस चुनाव या छांट न करने का परिणाम थिलकुल उलटा ही निकलता है। लेखक को परिश्रम पूरा करना पड़ता है और सारभूत तत्वों से उसके हुए और कहीं-कहीं उन्हे छिपाए हुए ये अनावश्यक वर्णन, गौणत्व पाठक के ध्यान को लेखक के अनीष्ट चरित्र, स्थिति या दृश्य को उतनी उत्कट तीव्रता से तो ग्रहण करने ही नहीं देते—उसे अस्पष्ट, अरोचक और पहेली जैसा बना देते हैं। जरा-सी गलती से लेखक के परिश्रम के इस नाश को टाल्टटाय ने अपने हाथ से अपनी मूर्ति को तोड़ देना बताया है। हो सकता है ये गैर जरूरी तत्व उसके मूल भाव (Basic idea) को नष्ट न भी करें फिर भी किसी चीज का लगातार वर्णन दिए जाना खुद उस प्रभाव को नष्ट कर देता है।*

* To say too much is the same as to give a composite status a push and make it fall apart or to take the lamp out of the magic lantern. The attention of the reader or onlooker is distracted and the reader sees the author, the audience sees the actor, the illusion vanishes. To restore an illusion is sometimes impossible. Tolstoy's diary, Quoted by Azmus

प्रवृत्तिवाद का चित्रण स्वयं इस बात का सूचक है कि लेखक उस कच्चे माल में से यथार्थवादी कला के तत्वों को छाँटने या चुनने के परिश्रम से बचा है। यही कारण है कि 'हायर्ड फास्ट' जैसे लेखक प्रवृत्तिवाद को यथार्थवाद से पलायन तक मानते हैं। उसके अनुसार 'कोई लेखक चाहे जितना कुशल हो अनावश्यक और गौण तत्वों को आवश्यक और नाटकीय तथ्यों से छान कर ही यथार्थ को ऊँचा उठाने की प्रक्रिया की और वह पाता है।' (साहित्य और यथार्थ पृ० १७)

तो धन धार फिर दुहरा दिया जाय कि यह चुनाव की प्रवृत्ति ही एक ऐसा तत्व है जो प्रवृत्तिवाद को यथार्थवाद से अलग करता है। एक कलाकार वैज्ञानिक की तरह एक वस्तु को हर पक्ष (डाइमेंशन) से नहीं दिखा सकता। यह असम्भव भी है और अनावश्यक भी। छोटी-से-छोटी कदाचित् किंवदन्ती से लेकर बड़े से बड़े महाकाव्य तक में साहित्यिक कल्पना चित्रों द्वारा प्रस्तुत किया जानेवाला जीवन कलाकार का अपनी कलम पर नियन्त्रण और चुनाव का ही परिणाम है। लेकिन इस चुनाव और विविधता का परित्याग यह न हो कि यथार्थ खरड-खरड में इतस्ततः बिखर बिखर जाय। जीवन की सपूर्णता दिखाने के लिए उसके विभिन्न पक्ष और विविधता दिखानेवाले उपमाएँ के प्रिय में डा० रामविलास ने 'सत्प्रवृत्ति और साहित्य' में इसी ढर की ओर संकेत किया है।

'बड़े-बड़े उपन्यास लिखने में यह खतरा रहता है कि जीवन की विविधता दिखाते हुए उसकी सवृद्धता का ही लोप न हो जाय।'

इस यह मानना होगा कि अशक में यह चुनाव कम है। मासवर्ड भरनेवाले सरदारजी हों या इसीश का खादान, प्रोफसर स्वरूप का घर हों या मिसेज कर्मा का लैफ्ट नूड या चौपड़ा—जहाँ वह वर्णन करने पर उतर आता है वहाँ रचना ही नहीं जानता। मैं पूछता हूँ जैसे वसंत ने मासवर्ड भरनेवाले सरदार जी का फिसला मुनाया उसी तरह छत्पाजी जगमोहन क बड़ पर लेट कर अपनी उत्पत्ति की पचास पृष्ठों की कहानी नहीं सुना सकती थीं। या जिस 'गिरती दीवारों' में पूरी अनारखली उदत्त की गई

है। क्या उसी तरह रेनोल्ड का पूरा 'लदन रहस्य' या 'एनसाइक्लोपीडिया' नहीं उद्धृत किया जा सकता था जिनसे चेतन या जगमोहन समय-समय पर प्रभावित और नाराज होते रहे हों? यदि यही ढंग रहा तो कोई शक नहीं कि 'गिरती दीवारों' नौ क्या, नौ सौ भागों में भी चल सकता है और 'गर्म रास' पाँच क्या, पाँच हजार पत्रों का भी हो सकता है।

अनावश्यक तत्वों को आवश्यक से छानकर जीवन के यथार्थवादी वर्णन की दृष्टि से 'रात, चोर और चाँद' को अत्यंत ही सफल उपन्यास माना जा सकता है। शायद पंजाब और सिक्ख जीवन को, उन्ने पढ़ने के बाद बहुत कम जानना शेष रह जाता है। अभी तक फोटोग्राफर और कलाकार के उत्तर की बात थी लेकिन अब कलाकार को परखने की आवश्यकता आती है। 'रात, चार और चाँद' या 'देशद्रोही' जिसमें दुनिया की सारी घुसाइयाँ खोजने पर भी जिसके घरेलू चित्रों की सुदृढ़ता डाक्टर रामविलास को माननी पड़ी है—यथार्थवाद के प्रतिनिधित्वों को पहचानने, और चुनाव की दृष्टि से यथार्थवादी कलाकृति का उत्कृष्ट उदाहरण है। लेकिन यह यथार्थवाद अधूरा है और अगली समस्या को जन्म देता है। समय और काल से परे कलाकार कोरा शरवतवादी कलाकार हो या समय की धड़कनों और काल की गति को पहचाननेवाला सचेत वात द्रव्य। यहाँ तक तो कलाकार सत्य में से सुदूर समप्रेणीय, साधारण और माद्य छाँटता रहा था, लेकिन क्या 'शिव' उसकी सीमा से परे है—और क्या हर समय का 'शिव' एक ही है समय-समय का 'शिव' अलग नहीं है? यदि हमें एक धूरे कलाकार की याद आती है जो सच्चे अर्थों में यथार्थवादी कलाकार है, जो समय की नब्ज और धड़कनों को पहचानता है और जिसकी रचनाएँ इस अगले प्रश्न का भी उत्तर हैं। मार्गर्जुन का 'बलचनमा' इस दिया का प्रयत्न है—जो उन्हे प्रेमचंद की परंपरा में रखता है।

सीधे शब्दों में यह दूसरा प्रश्न यों है—क्या माध चुनाव और प्रतिनिधि चुनाव की सब कुछ है। अपनी

• It is not the art image, that gives birth to life but life that gives to art and its images.

प्रामस।

• जैसा एंगल्स ने मिस डाबिस को लिखा था—'मेरे विचार स तथ्यों के विवरण के साथ-साथ यथार्थवाद प्रतिनिधि चित्रों का प्रतिनिधि परिस्थितियों में सच्चा चित्रण करता है।

(Literature & Arts)

Marx & Engels

हन्दावली में तो प्रकृति को ऐसे यथार्थवादी ढंग से खना कि वह सब के लिए अग्रणीय और साधारणीकरण योग्य हो जाय—ही सब कुछ है। पूर्णतया प्रकृतिवादी में अरक को नहीं मानता। उनका भुकाव यथार्थवादी है। कहें तो कह सकते हैं कि उनकी ‘एप्रोच’ यथार्थवादी है और एपॉन प्रकृतिवादी। हावी प्रकृतिवाद इतना हो गया है कि वह उनके यथार्थवाद के प्रभाव को बड़ा अस्पष्ट कर देता है और कहना पड़ता है कि मूलतः कृष्णचन्द्र के रोमांटिक यथार्थवाद और इस नेचुरलिस्टिक यथार्थवाद में कोई विशेष अंतर नहीं है। अंतर है तो इतना कि एक हवा में उड़ता है, दूसरा धूल में रेंगता है। अरक के आदर्श और यथार्थवाद में जो चौड़ी खाई दिखाई देती है उसका मूल कारण भी यही प्रश्न है कि उनके यथार्थवाद में और क्या ऐसी कमजोरी रह गई है कि आदर्शों को अलग से लाकर उन्हें वह आदर्शानुसृत यथार्थवादी रूप देना पड़ा जिससे ऊनकर प्रेमचंदजी अपने अग्रिम उपन्यासों में पीछा छुड़ाते दिखाई देते हैं ?

इस प्रश्न को सुलझाने का भी वही तरीका है जो चुनाव के बाजबूद भी कला-कृति को फोटोग्राफी से बचाने का तरीका है। किसी वस्तु के प्रमुख पक्षों के चुने-चुनाए फोटो ही क्या उसका वास्तविक चित्र देने में समर्थ हैं—विशेषतया जब कि वह चीज जीवन जैसी गतिमान नहीं ? इसका भी सिद्धांत वही है जो एक सेकेंड में सोनह वार कटे होने पर भी सिनेमा की रील की सद्यता का सिद्धांत है। अर्थात् वास्तविकता का ऐसा गत्यात्मक चित्र जो पिछली गति से तो उसकी कड़ी जोड़ता ही हो, अगली गति का भी सूचक हो। एग्मस ने इसका भी विश्लेषण किया है—‘वास्तविक जीवन के वर्णन के साथ-साथ यह पला एक दूसरा कार्य भी पूरा करती है। अर्थात् वह नवीन के जन्म को, दूसरे शब्दों में भविष्य की उस अनिवार्य तात्कालिकता को जो संभव है अस्तित्व में नहीं भी चित्रित करती है...’ *

अस्तित्व में न होने से एग्मस का अर्थ काल्पनिक और हवाई से कभी नहीं है—उसने अनिवार्य तात्कालिक

कता शब्द से अपनी बात को साफ किया है। इसके लिए आवश्यकता है कि यथार्थ के विकास की प्रवृत्ति को समझा जाय तभी कलाकार भविष्य की उस अनिवार्य तात्कालिकता या इतिहास की माँग को यथार्थ में ही खोज पाएगा। कभी-कभी ऐसा होता है कि भविष्य की यह अनिवार्य तात्कालिकता वर्तमान की विभीषिका में गुम हो जाती है, चारों ओर से रास्ते बंद लगते हैं, सामने अंधारे की एक दुमँध दीवार जैसी खड़ी दिखाई देती है। एक जड़ता—गतिरोध जीवन और साहित्य में आ जाता है।—या कभी-कभी यह अनिवार्य भविष्य इतना धुँधला और अस्पष्ट होता है कि पहचानना मुश्किल होता है। उस समय निर्माकता से उसकी ओर सकत करनेवाली प्रचंड प्रतिभा ही युगद्रष्टा और खड़ा की प्रतिभा है—उस भविष्य के उठते प्चार को अपनी हथेली से रोक कर समाज और भविष्य के बीच में नाना रूप धारण करके खड़े होनेवाले ‘शिफ्टियों’ की प्रतिभा नहीं। दैनिक जीवन की साधारण घटनाओं की पंक्तियों में छिपे हुए सत्य की जड़ तक पहुँचने के लिए, या यथार्थ से उभरती अदृश्य या तत्पक्ष दिखाई देती भविष्य की अनिवार्य तात्कालिकता को बड़ा (Magnify) करके देखने और दिखाने के लिए एक अत्यंत ही समर्थ कल्पना शक्ति की आवश्यकता है और ऐसा सशक्त-कल्पनाशील यथार्थवादी कलाकार प्रकृतिवादी की तरह निजाब नकलची (शब्द एग्मस के हैं) नहीं होता, बल्कि सच्चे अर्थों में मानव आत्मा का शिल्पी होता है—क्योंकि वह यथार्थ की गति और प्रकृति प्रगति को पहचानता है। उसमें और संसार के सारे इलाकों को बाजार वह नर आपरेशन के डर से अपने फोड़े की चमक में ही सुख मानने और उस दुख को ही गुननेवाले मरीजों और मायोपियन (क्षीय द्रष्टा) में अंतर है जो न उसे देख पाते हैं, न सह सकते हैं।

× × ×

हाँ तो यहाँ हमें इस बात का जवाब मिलता है कि क्यों अरक एक दम गर्म और एकदम ठंडा पानी साथ पीने को पाठक को देता है और जब स्वस्थ पाठक उसे पीने से इनकार कर दे तो उसकी समझ के विषय में सदेह करता है। रूपक की भाषा छोड़ देते ही जीवन के गलीज, चीमल, विह्वल और अग्र चित्रों के साथ (क्या सुदूर से दूरमनी यथार्थ की कोई शक्ति है ?) देवताओं के चरित्र उसी वातावरण में जब किसी पाठक की समझ में नहीं

* Whilst depicting actual life, this art at the same time performs another function, it depicts the birth of the new, in other words, the inevitable future of that which may not yet exist Agmz

आते तो क्यों वह ही दापी हैं ! लेखक स्वयं ही आदर्श को पचाने का धैर्य नहीं रख पाता । यदि चाहता तो 'रंग रूट' का लेखक भी किसी ऐसे पात्र की सृष्टि कर सकता था जो उन हजारों सुनों जैसी सिपाहियों के बीच में एक देवता एक 'जायंट' होता, जो हर अन्याय और अत्याचार के विरुद्ध लड़ता, लोगों को समर्थित करता और दात दात में झंडा ऊंचा करके हड़तालें कराता, लेकिन, कुछ मिनों की इस शिकायत के बावजूद भी कि मिलिट्री का जीवन उसमें प्रतिरजित है उसने बेसी अक्ष-वानी नहीं की और एक समर्थ नरूपना शक्ति और सीधे दृष्टिवाले कलाकार की तरह उस गलाजब, स्वार्थघ्नपाचार, लाचारी विवशता और उस पशुओं जैसे जीवन में वह उन सामान्य भूमियों और धरातलों को रोजगार चला गया है जहाँ जन भी मानवता के मूल तत्व धड़कते हैं और एक उच्चे यथार्थवादी कलाकार की तरह उसने बताया है कि महा जनमान और अनायास रूप से अचानक ये धरातल एक हो जाते हैं कि वे सारे सिपाही पाते हैं नि-वे समर्थित हो गए हैं और अन्याय के खिलाफ लड़ रहे हैं ।

अश्वक के यथार्थवाद की सबसे बड़ी कमजोरी है उसका कैमराईजन अर्थात् सतहीपन, जो अपने साथ दो अनिवार्य परिणामों को लेकर आया है । आवश्यक और अनावश्यक के भेद की कमजोरी, पात्रों परिस्थितियों के भीतर देखने की दृष्टि की कमजोरी या यथार्थ की अंतर्धारा का अपरिचय । परिणामतः उस मजिष्ठा के अनिवार्य की पहचान की कमजोरी । अभी तक के विश्लेषण से यह कभी न समझना चाहिये कि कुशल कैमरामेन होना ही उरा है—या प्रकृतिवाद कोई ऐसी अराजकीय वस्तु है । प्रकृतिवाद या पाठोपासी में सबसे बड़ा दोष ही यह है कि उसके द्वारा न जितना विकसित है आप उसे ही दिखा सकते हैं—आपके सारे वर्णन और व्याख्याएँ—जो जितना है उतने तक ही सीमित है । विकास की उभाड़नाएँ और दिखाएँ उसमें से उभरती आप नहीं दिखा सकते कि क्योंकि उसका यथार्थ गतिशील नहीं होता । यदि इतनी

कीमत चुकाने पर लेखक प्रकृतिवाद को स्वीकार करता है, तो करे ।

यही वजह है कि परिस्थितियों की तरह 'गर्म राख' का हर पात्र सेट मनोविज्ञान लेकर आता, विकास किसी का नहीं होता । वह पात्र और छोड़ता कुछ भी नहीं है । उपन्यासों में सेट चरित्र भी लाए जाते हैं । एक निश्चित मनोविज्ञान के चरित्र बहुत से उपन्यासों में आए हैं, लेकिन कुशल कथाकारों ने उस स्थिति में एकरसता या उस दोष से बचने के लिए उनके आसपास या तो इतने गतिशील पात्र रखे हैं या ऐसी विभिन्न परिस्थितियों में उन्हें घुमाया है कि उनका यह दोष अखरने नहीं पाया और उनकी यह कमजोरी पकड़ में नहीं आती । किन्तु ने 'डेविड कापरफील्ड' में मिकायल या बैटसी इत्यादि कई चरित्र सेट और स्थिर मनोविज्ञान के दिए हैं, लेकिन स्वयं डेविड का चरित्र इतना विरासतशील है कि सब चरित्र गतिशील प्रतीत होते हैं उसी तरह जैसे रेल में बढ़ते आदमी को पेटों की लाइनें गतिशील और क्षम्यद दिखाई देती हैं । दूसरी तरह का उदाहरण है अना का पति अलेक्जेंड्री अलेक्जेंड्रीविच । उसे भी टाह्सटाव ने विस्तृत सेट मनोविज्ञानवाले व्यक्ति की तरह चित्रित किया है—जिस का विकास नहीं होता, लेकिन लेखक उसे इतनी विभिन्न परिस्थितियों और स्थानों पर दिखाता है कि वह उगाता नहीं—कभी वकील के यहाँ, कभी लेविन के घर, कभी क्लब में, कभी गाड़ी पर, कभी अध्ययन कक्ष में, या कभी यहन यहनोई के साथ । 'नदी के द्वीप' का धुवन भी शिवदान सिंह चौहान के शब्दों में एक सचि में दला व्यक्ति है लेकिन उसके साथनाले पान इतने अधिक सजीव और समर्थ हैं कि यह पता भी नहीं लगता ।

अबल में अश्वक मूलतः एक नाट्यकार है । वह बाह्य प्रकृति को जितना अच्छा चित्रित कर पाता है अंतः प्रकृति को नहीं । स्त्री पात्र तो उसके विस्तृत ही निर्माण हैं, न उनका व्यक्तित्व है न कैसे गठे हैं । जगदीश्वर और हरीश पर बात हो ही चुकी है—उनके अन्य पात्र लें तो वे भी अपवाद नहीं हैं । मैं मानता हूँ कि अश्वक उन कलाकारों में से हैं जो निरंतर विकास का प्रयत्न करते आ रहे हैं—वह अपनी प्रगति से छुट्ट नहीं है—वह भगवती चरण वर्मा और जेनेट जैसे हिंदी के उन

• Naturalism is contemplative retrospective and limited to the definition of only that which is fully developed. Naturalism is an earth-bound idealless theory, incapable soaring to any height and the art of naturalism does not in any way differ from its theory. Azmus.

‘जीनियसों’ जैसा नहीं है जो विकास क प्रयत्न को जीनियस की सबसे बड़ी पराजय मानते हैं क्योंकि वे स्वयम्भू बनकर पैदा हुए हैं—फलतः आप उनकी प्रथम और अंतिम रचना में अधिक अंतर नहीं पा सकते—स्म-से कम उत्थान नहीं मिलेगा। यह ठीक है कि अशक मानव मन के उस स्तर पर नहीं उतरा जिसपर चेपन, टारुस्टाय, गोकर्ण, डिर्सेस, प्रेमचंद, खत्री, शरत और यशपाल उतरे हैं, लेकिन उसम मनुष्य की बाह्य प्रकृति से उसके अंतर्जगत की और बढ़ने के प्रयास स्पष्ट दिखाई देते हैं।

केवल बाह्य प्रकृति की ही बात ली जाय तो यह निष्कोच कहा जा सकता है कि कहीं-कहीं तो बहुत ही सच्चे और सफल हैं—जैसे वार्तालाप के क्षेत्र में ‘इनबाइरेक्ट’ कर्म में आए हुए व्यंजन व्यंग्य। और ये इतने अधिक हैं कि उपन्यास की रोचकता का प्रमुख आधार भी इन्हें कहा जा सकता है। इसके अतिरिक्त लेखक को इनका इतनी अधिक सख्या में जान है कि वह चलते-चलते अत्यंत निरुद्ध भाव से इन्हें निरंतरता चलाता है। लोगों की कही हुई बात को पुनः प्रस्तुत करने में या चेष्टा की व्याख्या करने में तो अशक को कमाल हासिल है और इस जोड़ का कोई दूसरा लेखक नजर नहीं आता। जैसे गालियों के अर्थ देना। पहेली का सही अर्थ कर ढालनेवाले सरदार की गालीमरी घोषणा या नूरे की शोखियाँ या ‘गिरती दीवार’ में बगड़ चुकेले का वार्तालाप। यही हाल शारीरिक चेष्टाओं का है। शुक्लाजी का मुँह में पानी भर कर बातें करना, कवि चातक का एक टाँग से दूसरी को घुजलाना और धालों की लोटे ठीक करना या सहगल साहय का दाँत दिखाकर हँसना। हाँ, जब ये चेष्टाएँ आंतरिक स्थितियों की सूचक न रहकर मान आदत बन जाती हैं तो अपना उद्देश्य तो पूरा कर देती हैं लेकिन उनका महत्त्व नाटक में अभिनेता की उस लत से बढ़कर कुछ नहीं होता जिसे ‘मैनरिज्म’ कहते हैं।

अक्सर अशक के ऊपर व्यक्तिगत रूप से यह आरोप रिया जाता रहा है कि ‘गर्म राख’ के कुछ पात्रों के प्रति लेखक की कुछ निश्चिन्ता ही धारणाएँ और पूर्वग्रह हैं—निर्द्वंद्व वह जगमोहन के माध्यम से तथा कहीं नहीं किसी और पहाने से व्यक्त करता है। असल में यह भी बाह्य प्रकृति तक रह जाने का एक उदाहरण है। क्योंकि कुछ पात्रों को जगमोहन अपनी दृष्टि से देखता है, कुछ को लेखक की दृष्टि से।

यह भेद—हरीश तथा अन्य पात्रों—जैसे चातक, शुक्ला, सहगल, शान्ताजी इत्यादि के प्रति लेखक और जगमोहन के दृष्टिकोणों की तुलना करने पर स्पष्ट हो जायगा। इसके जवाब में यशपाल के ‘पाटा-कामरोड’ को लिया जा सकता है। जिस कथा भूमि को यशपाल ने लिया है उसमें सभी अन्य चरित्रों को एक गुंडा कैसे देखता है—और उसका दृष्टिकोण क्रमशः कैसे बदलता जाता है—ध्यान देने योग्य है। इसी चीज को न समझ पाने के कारण कुछ उम आलोचकों ने उसे गलत और हानिकारी चित्रण का फतवा दिया है। लेकिन सच पृच्छा जाय तो गलत और भोंड़ा चित्रण तब होता जब अपनी कथा के पात्रों को लेखक कुछ को गुंडे की तरह देखता और कुछ को लेखक की तरह। एक लड़की चाहे जितने ही अच्छे और ऊँचे सिद्धांतों से अनुप्रेरित है लेकिन बिना उसके संपर्क प्रभाव में आए एक गुंडे का दृष्टिकोण उसके लिये एक ही है और लेखक को कोई अधिकार नहीं है कि एक ओर तो उसका चित्रण गुंडे के दृष्टिकोण से करे, दूसरी ओर लड़की का बकील बनकर सीधे पाठक से बात करे। घटनाओं का विकास सब कुछ बताएगा। ‘बाराबास’ के लेखक ‘पारला गरबिस्ट’ ने ईशामसीह की फाँसी तक की एक साधारण—अत्यंत साधारण—आदमी की फाँसी के रूप में पूरे उपन्यास में लिया है, क्योंकि उस समय उसका पात्र—बाराबास जिसकी आँखों से वह यह सब दृश्य देखता है—एक भयंकर और अनास्थावान डाकू है।

यों अशक एक यथार्थवादी उपन्यासकार है मात्र यथार्थ को चित्रण करना उसने सीखा है—उसे गति देनेवाली आंतरिक धाराओं को उसने पढ़ा भर है, घटनाओं, पात्रों के माध्यम से देखा या समझा नहीं है। बुना हुआ गतिशील और सजीव यथार्थ—अमृतलाल नागर के ‘धूँद और समुद्र’ जैसा या नागार्जुन की ‘नई पीढ़ी’ जैसा यथार्थ—प्राप्त करने में उसे अभी समय लगेगा।

भाषा के विषय में उससे किसी को ही शायद शिकायत हो—वह बहुत सरल, प्रवाहपूर्ण और सजीव है।

बात अधूरी रह जायगी यदि अशक के कंठों की कला का एक और उदाहरण न दे दूँ। अध्यापकों और अध्याप्यों में वर्णित घटनाओं का विभाजन भी उसने फिल्म की कट और फ्लैश बैक शैली में किया है। सिनेमा से इतने मिलते-जुलते दृग फ्लैश बैक में तो शायद यही पहला

लेखक है; लेकिन कट शैली में वाराणसकर बद्योपाध्याय जैसी सफलता उसे अभी नहीं मिली।

कविता के संबंध में त्याग-त्याग पर आए हुए विवाद सुंदर हैं, आवश्यक हैं। कवि चातक जैसे पेशेवर कवियों का कैरीकेचर सफल है।

भारतीय राजनीति के संबंध में मंगदसिंह की लाश के साथ गद्दारी करने की बात कहना या उस मुग में अपने को गायीवादी कह कर जेल से छूट जाना असंगत है।

‘गमे राख’ नाम का क्या महत्व है, इसकी खोज इसलिए व्यर्थ है कि उपन्यास पूरा नहीं है। जान-बूझकर बड़ी गलती क्यों की जाय जिसका फलक ने ‘गिरती दीवार’ की भूमिका में मजाक उड़ाया है—कि हर आलोचक ने उसमें कोई-न-कोई दीवार गिरती दिखाई है। किसी भी भले आदमी ने नहीं सोचा कि-अपनी राय उपन्यास के पूरे हो

जाने पर ही कायम करते। इस उपन्यास में तो ‘गमे राख’ के कई अर्थलभ जाते हैं—राख जैसी जड़ जिंदगी में आदर्श की यह गर्मी—यह मुख्य पानों की ओर संकेत है। राख जैसी जुम्मी हुई भावनाओं और उम्र में वासना की यह गर्मी—यह चातक इत्यादि अन्य पानों की ओर संकेत है।

अभी तक अर्थ की वा तो प्रशंसा की गई है या उसे चिढ़ाया गया है उसके प्रयत्नों का जिनमें वह ईमानदार रहे—सफल या असफल, लेकिन ईमानदार प्रयत्न नहीं किया गया। कभी-कभी तो यह प्रशंसा और चिढ़ाने का काम एक ही आलोचक द्वारा हुआ है। यही कारण है कि उसका दृष्टिकोण आलोचकों की ओर कुछ इस तरह का हो गया है कि उसे अपने हर उपन्यास में उनके लिये कुछ न कुछ लिखना पड़ता है।

गीत : श्री रमण

रात के पिछले प्रहर में,
यह मुझे किसने पुकारा ?

यह मुझे किसने कहा—मे आसरा में जी रहा हूँ ?
व्यर्थ हँसता हूँ कि अपनी जिंदगी ही पी रहा हूँ।
धरवराने प्राण अब तो हैं लगे, बेचैन मन है—
और जैसे मैं बहानो से हकीकत सी रहा हूँ।

हाय फिर भी भूल मेरी आज तक की गलतियों को,
रात के सूने प्रहर में यह मुझ किसने दुलारा ?
यह मुझे किसने पुकारा ?

संगी ! है याद मस्-थल-सो दहकती छाँह मेरी ?
संगी ! है याद नागिन-सो लिपटती बाँह मेरी ?
मैं न विस्मृति के अल-तल में उन्हे हूँ डाल पाता,
आज मुझको ही स्वयं वस, मारती है चाह मेरी।

मे दिव्यता में विकलता भी न अनुभव कर रहा हूँ,
इस परीक्षा के प्रहर में चाहता फिर भी किनारा !

रात के नूने प्रहर में—
प्राण ने मुझको पुकारा !!

रसायन-शास्त्र के इतिहास की रूपरेखा

श्री.ओम्प्रकाश थायं

इस दुनिया में प्रत्यक्षतः दो इकाइयाँ हैं—पदार्थ और शक्ति। प्राण, भ्रूषण, दर्शन, स्पर्श आदि पाँचों ज्ञानेन्द्रियों से जो कुछ जाना जाता है, उसे पदार्थ कहते हैं और पदार्थों के विज्ञान को रसायन शास्त्र। इसलिए रसायन शास्त्र का इतिहास उतना ही पुराना है जितना मनुष्य की समझ का इतिहास।

जब से आदमी जगली जानवरों के गिरोह से अलग होकर सामाजिक जीव के रूप में आया तब ही से उसने प्रकृति में फैले हुए पदार्थों और उनके चारों ओर गति-शील शक्तियों की ओर नजर डाली। अनुभव और शोध के जरिये उसने पदार्थों के धारे में कुछ तथ्य खोज निकाले और वे तथ्य जब जमा होकर षट् गण्य तब उसने उनके अंदर विभिन्न प्रणालियों का विकास किया। उन्हें काट-छाँटकर अलग-अलग वर्गों में विभक्त कर दिया। इस विभाजन और प्रणाली-निर्माण का कारण ही वे तथ्य-सचय विज्ञान कहलाने लगे। पदार्थों के धारे में जितने तथ्य उसे मिले वे रसायन शास्त्र नामक विज्ञान में जमा हुए।

परंतु सम्पत्ता का उदय और विकास किसी एक ही समय या किसी एक ही स्थान पर तो हुआ नहीं। आज से पाँच-छः हजार वर्ष पहले भारत, चीन, मिस्र, मेसोपोटेमिया और यूनान में अलग-अलग सम्पत्ता का, विज्ञान का विकास हुआ। उसी में रसायन शास्त्र भी जन्मा, विकसा और फैला। अतीतक यह विवादग्रस्त प्रश्न है कि रसायन शास्त्र के सिद्धांत सबसे पहले कहाँ और कैसे खोजे गए। इसीलिए यह कहलाने से पाँचों स्थान आदि रसायन के (ऑक्सीडेशन) उद्गम स्थान समझे जाते हैं। इन सब देशों में प्रारंभिक रासायनिक ज्ञान की प्रगति सदा चिकित्सा-शास्त्र के साथ, धातु-विज्ञान के साथ, विभिन्न रस्तेकारी कलाओं के साथ एवं ताँबे और पारद को सोने-चाँदी में बदल पा सकने के विज्ञानों और प्रयत्नों के साथ मिली हुई, जुड़ी हुई, पाई जाती है।

चूँकि हम निर्णयात्मकरूप से इनमें किसी भी एक देश को रसायन शास्त्र का एकमात्र आदिमस्थान नहीं मान सकते हैं, इसलिए स्वच्छता हम अपने देश से प्रारंभ करें तो अच्छा होगा।

रसायन शास्त्र का आदिकाल

पुराने जमाने में रसायन-शास्त्र का गहरा संबंध चिकित्सा शास्त्र से रहा है। उसी के अनुसार यदि हम भारतीय चिकित्सा-परंपरा के बाहक 'चरक' और 'सुश्रुत' आदि ग्रंथ उठाकर देखें तो हमें बहुत से रासायनिक तथ्यों का ज्ञान होता है। मवलन 'रस समुच्चय' में एक श्लोक है—

प्राकृत सहज वह्निसंभूत खनि समवम् ।
रसेन्द्रवेध सजात, स्वर्ण पचविधम् स्मृतम् ॥

इसके अनुसार सोना पाँच प्रकार के होता है—प्राकृत यानी उदरती, सहजम् यानी जो आसानी से पड़ा हुआ मिल जाय, वह्निसंभूतम् यानी जो आग से पैदा हो, खनि समवम् यानी जो खोदकर खान से निकाला जाय और रसेन्द्रवेध सजातम् यानी जो विभिन्न रासायनिक प्रक्रियाओं से पैदा किया जाय। अद्वय कीजिए कि आज से हजारों साल पहले कितने स्पष्ट रूप में सोने का जिक्र है। यहाँ यह बतला देना भी ठीक होगा कि उस जमाने में भारतीय सोने को तब न मानकर वैगिक या समास मानते थे और उस युग के आचार्य ताँबे से सोना बनाने के स्वप्न देखा करते थे। यह कह देना भी शायद उपयुक्त हो कि प्राचीन भारतीय रसायन शास्त्र को हम 'विज्ञान' की सजा नहीं दे सकते। उस जमाने में हजारों-लाखों औपधियाँ, खनिज और उद्भिज पदार्थ, लोगों को शायद आवश्यक थे और समय-समय पर उनका संग्रह या समुच्चय भी विभिन्न ग्रंथों में हुआ है, तो भी उन संग्रहों में कहीं वर्ग विभाजन या प्रणाली निर्माण की व्यवस्था नहीं की गई। इसीलिए तथ्यों के साथ ही-साथ हम कल्पनाओं और स्वप्नों का मिश्रण भी पाते हैं।

दूसरी बात यह है कि उन युगों की दर्शन धाराओं ने इस विश्व के सब पदार्थों के साथ एक न एक आधिदैविक भाव जोड़ रक्खा था, जिससे उन पदार्थों के भौतिक और रासायनिक गुणों के बीच में ही अचेतनरूप से बहुत सी ऐसी बाते आईं, जिन्हें आज हम हास्यास्पद समझते हैं। परन्तु इतिहास पढ़ते समय उस युग की प्रमुख विचार-धाराओं का और जीवन के प्रति बने हुए दृष्टिकोण का विचार तो अवश्य करना होगा।

हमने ईसवी सन् के ३००० वर्ष पहले अपनी कहानी शुरू की थी। एक साथ ही अब हम २५०० वर्ष पार करके ईसवी सन् के लगभग ५०० वर्ष पहले चीन में पहुँचते हैं। चीन के अंदर आदि-रसायन का विकास उस देश की 'छाओ' नामक दर्शन प्रणाली और धार्मिक-मत से सबद्ध है। ईसवी सन् के १५०० वर्ष पहले से ५०० वर्ष पहले तक लाओ त्से, चारू ताओ लिङ्ग और हो-कुङ्ग नाम के बड़े बड़े धर्माचार्य और रसायन शास्त्री हुए। इनमें हो-कुङ्ग सबसे प्रतिष्ठित आचार्य समझे जाते हैं। अपने देश के 'चरक' और 'रस समुच्चयम्' के समान ही इन्होंने भी ग्रंथ लिखे हैं, जिसमें मोती-मूंगे, जड़-वृद्धियाँ और सुवर्ण-निर्माण के गुण और विभिन्न विशद-रूप से लिखी मिलती हैं। उन्होंने रसायन शास्त्र के तीन विभाग किए हैं—१. सरल सुवर्ण का निर्माण, जिससे आधु लवी की जा सके। २. तंबू और पारद से सुवर्ण का निर्माण, ३. जीवनप्रद लाल-औषधि, सिद्ध का निर्माण। इस प्रकार हम देखते हैं कि चीन में वर्तमान रसायन के एक-आध बाहरी तत्व ही हुए जा सके थे। ५६ सौ वर्ष पीछे गंधक, जस्ता, सखिया आदि क विशिष्ट गुणों की खोज भी चीनी लोग कर सके, ऐसा वर्णन उनके पुराने ग्रंथों में मिलता है।

लगभग उसी समय या सौ डेढ़ सौ साल के बाद जिस में आदि रसायन शास्त्र का जिक्र हमें मिलता है। वहाँ भी प्रकृति में नुसल धातुओं और जड़ी बूटियों का जिक्र है। मिट्टी और कौंच के सानानों में मिस्र एक जमाने में गिरगाव या और नील नदी के बालू से सोना निकालता उस युग भी एक विशेषता थी। मिस्र के बारे में यह बात स्थान देने योग्य है कि जैसे ग्रंथ हमें चीन या भारत में चिकित्सा शास्त्र या धातु शोध के बारे में मिलते हैं वैसे ग्रंथ मिस्र में हमें उपलब्ध नहीं हुए।

इसलिए मिस्र के लोगों को किन किन पदार्थों का अच्छी तरह ज्ञान था यह हम उनकी नील घाटी की सम्मता की ऊँचाई से ही जाँच सकते हैं, पुरानी पुस्तकें इनके बारे में सुख हैं।

पुस्तकों की कमी की जो बात मिस्र के लिए लागू होती है वही मैसापोटामिया और यूनान के लिए भी। इसलिए उन सम्मताओं के रासायनिक ज्ञान का विवेचन अभी सम्भव नहीं है।

रसायन-शास्त्र का मध्ययुग

चीन, भारत, मिस्र आदि सम्मता के तब आदिम स्थानों में पृथ्वी, जल, वायु, अग्नि और आकाश—ये पाँच मूलभूत तत्व माने जाते थे। अपने देश में पच भौतिक शरीर की कल्पना तो बड़े बड़े शास्त्रों तक में पाई जाती है परन्तु उस जमाने में तत्व के वे अर्थ न थे जो हम आज समझते हैं। तब तत्व की इकाईयों को परमाणु समझा जाता था और परमाणु की परिभाषा थी—जो काटा, तोड़ा या बिभक्त न किया जा सके।

अबल में दुनिया में अरबों की विजय के साथ ही इधर उपर बिखरे पुराने विज्ञानों को अरब और ईरान में आश्रय मिला। प्रारम्भ में अरब लोगों ने भी रसायनशास्त्र का उपयोग नहीं औपचारिक खोजने और पारोसे सोना बनाने की कोशिशों में किया। वे धातुओं को तत्व न मानकर रसायनिक गुणों का बड़ल समझते थे। अरब अरब देशों के एकमात्र प्रमुख रसायनशास्त्री हुए हैं। इनका विचार था कि धातुओं के तब यौगिक पारद और गंधक के बने होते हैं। ये शरण, विलयन और स्फटिकीकरण की रासायनिक प्रक्रियाओं को भलीभाँति समझते थे। इनके समय में कास्टिक सोडा, अमोनियम सल्फाइड, नट्रिकाम्ल, गंधकाम्ल आदि बनाए जाते थे और लोगों को इनके गुणों से परिचय था। खिल्लर नाइट्रेट बनाने की विशद विधि भी इनके लेखों के पाई जाती है।

अब के बाद अरबों ने किसी बड़े रसायन शास्त्री को जन्म नहीं दिया। दूसरी तरफ छविगत तक योरोप की वैज्ञानिक विचारधारा छीन रही। १३ वीं सदी में आकर एलबर्ट मैगनस और रॉगर बेरन ने आकर उसमें कुछ जान फूँकी। मैगनस ने ही सबसे पहले धातुओं और गंधक के बीच रासायनिक स्नेह को उनके पारस्परिक संयोग का कारण बताया, रॉगर बेरन ने योरोप के बाह्य का

आविष्कार किया और अमोनिया का पता लगाया। परंतु रॉगर बेकन की सबसे बड़ी देन यह है कि उन्होंने स्वयं परीक्षण करके तथ्यों को सिद्ध करने और खोज लेने की प्रणाली पर जोर दिया है।

१६ वीं सदी के प्रारंभ से ही सरकारी प्रविषों को तोड़कर साहसिक खोज की एक सचेतन भावना योरोप के लोगों में पैसी। १६वीं सदी के शुरू में ही अमेरिका में नई-नई खोजें हुईं। गुटेनबर्ग ने छापने की कला का आविष्कार भी उन्हीं दिनों किया था। योरोप में किताबों का नया प्रकाशन प्रारंभ हुआ था। नए-नए विश्व-विद्यालयों की स्थापना हुई थी। जीवन को रासायनिक आधारों पर समझने की नई कोशिशें शुरू हुई थीं। और, रसायन-शास्त्र का उद्देश्य जीवन को अधिक सुखी बनाना हो गया था। इन सबके फलस्वरूप नई प्रयोगशालाएँ खुलीं, परीक्षणों और प्रयोगों द्वारा नए यौगिक खोजे हुए और रसायन-शास्त्र वैज्ञानिकता के आधार की ओर बढ़ा।

१४ वीं सदी से लेकर १६ वीं सदी तक पेरिसेलियस, एमिकोला, फौन हैलमैट, और ग्लौबर नामक प्रसिद्ध रसायनज्ञ हुए। पेरिसेलियस मौजूदा लिटमसपेपर के बाजल विश्वविद्यालय में रसायन-शास्त्र और औषधि-शास्त्र का अध्यापक था। उसीने सबसे पहले अयुक्ति-संगत प्राचीन सिद्धांतों को अमान्य घोषित कर रसायन शास्त्र में नए तथ्यों की खोज की। हाइड्रोजन की खोज का आधा श्रेय उसी को है। धातुओं का जो वर्ग विभाजन उसने किया वह सदियों तक मान्य रहा।

एमिकोला अपने समय का प्रमुख औद्योगिक रसायन-शास्त्री था। उसने धातुओं को शोधने, मिश्रण करने और उनसे नए यौगिक बनाने के संघर्ष में बहुमूल्य खोजें कीं। उसकी प्रमुख पुस्तक 'डि रे मेटल्लिका' के कितने ही संस्करण हुए और एक लंबे अरसे तक वह अधिकृत पुस्तक समझी जाती रही। उसके जमाने में एक लोकप्रिय अशुद्ध विचार यह था कि जैसे सन्निधियाँ खेतों में उगा करती हैं वैसे ही धातु भी खानों में उगा करते हैं। और इसीलिए लोग सोचा करते थे कि अगर पुरानी खानों को कुछ अरसे के लिए बंद कर दिया जाय तो वे फिर भर जाएंगी। उसने इस विचार का तीव्र विरोध किया और धातुओं एवं वनस्पतियों का भेद समझाया।

फौन हैलमैट ने अपनी घायी जिंदगी अपनी प्रयोग-

शाला में समाप्त कर दी। उसीने सबसे पहले हवा, भाफ, और दूसरी गैसों के आपसी भेद को लोगों को सुभाषा। उसीने उनका विभाजन ज्वलनशील और अज्वलनशील के रूपों में किया। परंतु उसे गैसों को अलग करने और इकट्ठा करने की विधि नहीं मालूम थी।

ग्लौबर का नाम तो आज हर विज्ञान का मामूली विद्यार्थी भी जानता है। उसने कितने ही नए रासायनिक यौगिकों को खोजा। शुद्ध उद्ग्रहिकाम्ल और नमकाम्ल उसने पहले-पहल योरोप में बनाया। उसका बनाया हुआ सोडियम सल्फेट आज भी 'ग्लौबर के लवण' के नाम से मशहूर है। आधुनिक रसायन की बोहरे पृथक्करण की प्रक्रिया को प्रयोगशाला में उसीने सबसे पहले बरता और अपने तथ्यों की यथार्थता की सिद्धि में उसने तुला का जो उपयोग किया वह आज भी मान्य और सराहनीय है।

इस प्रकार रसायन का महत्त्व और प्रभाव बहुत तेजीसे बढ़ा और धीरे-धीरे औषधि-शास्त्र से अलग होकर इसका क्षेत्र सब ज्ञात पदार्थों के पृथक्करण और संयोग के आधारभूत नियम जान लेना हो गया। खनिज पदार्थों के विश्लेषण किए गए। भट्टी के साथ ही अब जल और अम्ल भी रासायनिक पदार्थों के गुणों के अध्ययन में प्रयुक्त होने लगे। इसीलिए १७ वीं सदी में जितना वैज्ञानिक काम रसायन-शास्त्र में हुआ वह पिछले १६ सौ सालों के मिले-जुले कार्यों से कहीं अधिक था।

नई भावना को लेकर पहले वैज्ञानिक १७ वीं सदी में रॉबर्ट बॉयल हुआ। वह अंग्रेज था और इंग्लैंड की रॉयल सोसाइटी के स्थापकों में से था। इसने अधिकतर कार्य वायु और जल पर किया है। ये दोनों पदार्थ प्रकृति में बहुतायत से मिलते हैं और इनका उपयोग भी बहुत है। इसने एक नए 'वायु पत्र' का प्रयोग करके शून्य धातावरण में गैसों का व्यवहार देखा और देखकर रसायन के प्रसिद्ध सिद्धांत की रचना की, जिसके अनुसार 'गैस का परिमाण दबाव के विरुद्ध बढ़ता है' यह बतलाया गया है। यह सिद्धांत आज भी सर्वमान्य है और 'बॉयल के नियम' के नाम से जाना जाता है। पदार्थ की आंतरिक रचना के बारे में उसके विचार आज के प्रचलित विचारों के काफी निकट थे, परंतु अपने उन विचारों को इसने कभी सन्न-बद्ध नहीं किया।

गैसों के बाद वैज्ञानिकों की दृष्टि आग पर पहुँची।

प्रश्न था—कोई चीज जलती क्यों है? धातुओं को तपाने से कई दफे जो लवण बनते हैं उनका मूल क्या है? १८ वीं सदी में ज्वलन का जो सिद्धांत प्रचलित था उसे 'प्लोजिस्टन सिद्धांत' कहा जाता है। इसके अनुसार धातुएँ चैल्स और प्लोजिस्टन नामक तत्वों से निर्मित यौगिक समझी जाती थीं। और जब उन्हें गर्म किया या जलाया जाता था तब प्लोजिस्टन नष्ट हो जाता था और चैल्स बानी लवण बाकी बच जाता था। इस सिद्धांत के प्रतिपादक बंचेरे और स्टाल नामक दो जर्मन रसायनज्ञ थे। जलनेवाली हर चीज में जैसे कोयला, गैस और तेल में यह प्लोजिस्टन नामक तत्व समाप्त जाता था। पर प्रश्न था कि यह तत्व क्या है? इसकी परीक्षा प्रयोगशाला में हो सकती है कि नहीं? आग की ज्वाला सदा ऊपर को क्यों उठती है? इन प्रश्नों के कोई उत्तर उस समय के वैज्ञानिकों के पास नहीं थे। सबसे बड़ी भूल उन लोगों की यह थी कि वे यह नहीं जानते थे कि वायु की बनावट क्या है। यह भ्रम है, समाप्त है या तत्व है?

उस जमाने के सब बड़े-बड़े वैज्ञानिक यानी ब्लैंक, कैवेंडिश, प्रीस्टली, शिले आदि ज्वलन के इस प्लोजिस्टन सिद्धांत की मानते थे। १७ वीं सदी के अंत में कुछ नामक वैज्ञानिक ने यह सिद्ध भी किया कि ज्वलन का कारण प्लोजिस्टन न होकर वायु के अदर का कोई तत्व है, पर उनकी बात बड़े-बड़े वैज्ञानिकों ने न मानी। कुछ दिन बाद मेयो नामक वैज्ञानिक ने यह स्वीकार किया कि वायु में ज्वलन पोषक कोई तत्व विद्यमान है। पर वह तत्व क्या है? उसके कील से गुण हैं। इसे स्वयं प्लोजिस्टन सिद्धांत के आचार्य प्रीस्टली और शिले ने खोजा जिसे हम आज ओपजन कहते हैं। दोनों ने अलग-अलग पारद को गर्म करके एक साल पारद लवण बनाया और फिर इस लवण को वायु-शून्य प्रकोष्ठ में रखकर फिर गर्म किया तो पारद के साथ ही उन्हें एक ऐसी गैस मिली जो ज्वलन की पोषक थी। प्रीस्टली ने इसे प्लोजिस्टनमय-वायु कहा। उन्होंने दिनों कैवेंडिश ने ज्वलनशील वायु का आविष्कार किया और देखा कि प्रीस्टली की प्लोजिस्टनमय वायु और उनकी अपनी आविष्कृत ज्वलनशील वायु को जब मिलाकर जलाया जाता है तो जल की उत्पत्ति होती है। यह एक ऐसा तथ्य था जिससे दोनों चकरा गए। उन्होंने मामला फ्रांस

के एक बड़े वैज्ञानिक लवाजिए के सुपुर्द कर दिया। लवाजिए ने कैवेंडिश की ज्वलनशील वायु को उद्जन यानी जल की उत्पादक और प्रीस्टली की प्लोजिस्टनमय वायु को ओपजन यानी अम्ल की उत्पादक गैसों के नाम दिए।

रसायन शास्त्र का आधुनिक युग

अब धीरे-धीरे रसायन शास्त्र एक विज्ञान में परिणत होता गया। बहुत से तथ्य तो जमा हो गए थे परंतु उनका क्या विभाजन ठीक तरह नहीं हो सका था। फिर भी लोग तत्व और समास में भेद समझने लगे थे। तत्व की परिभाषा थी—तत्व वह वस्तु है जो एक ही किस्म के पदार्थ का बना हो और समास वह है जो दो या दो से अधिक तत्वों से किसी निश्चित अनुपात में मिल कर बना हो। तत्व और समास की परिभाषा स्पष्ट होने पर ओपोजे में तत्वों और समासों की खोज की होड़ सी लग गई। वैश्लेषिक रसायन के द्वारा दुनिया भरके खनिज और उद्भिज्ज पदार्थों का विश्लेषण किया गया और पाया गया कि यह सारी दुनिया कुछ थोड़े से तत्वों की ही बनी हुई है। शिले, ग्रेफाइट, बर्थालेट वर्मान, आदि वैज्ञानिकों के नाम इस तत्व परीक्षा में विशेष उल्लेखनीय हैं।

१८ वीं सदी में अब हमारी कहानी वर्तमान रसायन शास्त्र के स्थापक लवाजिए तक पहुँच गई है। रसायन के ये महान आचार्य फ्रांस में हुए। इनकी महत्ता इसमें है कि आदिम युग से लेकर अपने जमाने तक के सारे तथ्यों और दत्त-कथाओं को, विश्वासों और सिद्धांतों को, मतों और विचारों को इन्होंने मथा और उसमें से जितना कुछ प्रयुक्ति-संगत और अमाम्य था वह बाहर निकाल पेंका और उसके बाद उन्होंने रसायन के जिन सिद्धांतों की रचना की वे कुछ थोड़े लिखे जा सकते हैं—

(१) रासायनिक प्रक्रियाओं में पदार्थों के रूप ही बदलते हैं परंतु संपूर्ण परिमाण सदा बही रहता है।

(२) सब तरह के जलनों में ज्वलनशील वस्तु ओपजन के साथ मिलती है। धातुओं के साथ मिल कर ओपजन लवण बनाती है और धातु भिन्न तत्वों के साथ मिलकर अम्ल।

(३) सब अम्लों में ओपजन धारीय पदार्थों के साथ या मूल (रेडिकल) के साथ मिली हुई पाई जाती है।

अप्रागारिक पदार्थों में अधिकतर यह एक तत्व होता है परंतु प्रागारिक पदार्थों में यह प्रागार, उद्जन, ननजन और फौस्फोरस आदि कई तत्वों का समूह होता है।

इन आधारभूत समूहों के जानेवाले सिद्धांतों को जान लेने के बाद यह प्रश्न उठा कि तत्व और समास आपस में कैसे मिलते हैं? उनके नियम निम्न क्या हैं? और इसका हल वैज्ञानिक डाल्टन ने निकाला उन्होंने बताया कि (१) प्रत्येक तत्व एक प्रकार के परमाणु से बना है जिनके भार स्थिर हैं। (२) रासायनिक समास विभिन्न तत्वों के परमाणुओं के संयोग से बनते हैं। ये परमाणु सीधे आकिक संबंधों से बंधे रहते हैं।

परमाणुओं का विचार रसायन-शास्त्र के लिए क्रांति-कारी विचार था। परंतु डाल्टन के परमाणुओं की व्याख्या कहीं स्पष्ट नहीं थी। कितने ही परीक्षकों के बाद भी उनके सिद्धांतों को सिद्ध नहीं किया जा सकता था। उसी समय एक गे लुसाक नामक वैज्ञानिक हुआ। उसने परीक्षण करके यह सिद्ध किया कि जब गैस परस्पर संयुक्त होते हैं तो उनके संयोग की परिमात्रों में एक साधारण अनुपात रहता है। और उस संयोग के परिणामस्वरूप घनी हुई गैस की परिमा में और प्रारंभिक गैसों की परिमात्रों में भी एक साधारण अनुपात रहता है। गे लुसाक और डाल्टन के सिद्धांतों में सामंजस्य पैदा करने के लिए एक 'अणु' (मौलीक्यूल) की कल्पना की गई। इसका श्रेय इटली के वैज्ञानिक एवोमैट्रो को है।

डाल्टन के परमाणु सिद्धांत के बाद परमाणु के स्वरूप, गुण, कार्य आदि की चर्चा जोरों से चली। यह स्पष्ट समझा जाता था कि सब रासायनिक प्रक्रियाओं के लिए परमाणु आधारभूत तत्व की तरह काम करता है। परमाणु विभाज्य है या नहीं इसपर डाल्टन चुप थे। १८१५ में प्राउट ने यह विचार प्रकाशित किया कि हर तत्व का पारमाण्विक भार पूर्ण संख्या में है और ये संख्याएँ उद्जन की इकाई की गुण मात्र हैं। परंतु पारमाण्विक भारों के वैश्लेषिक अध्ययन के साथ ही प्राउट का विचार अमान्य घोषित कर दिया गया। प्रारंभ में वरजीलियस ने प्राउट के विचारों का स्वागत किया परंतु अपने प्रयोगों के बाद वे उन विचारों के कट्टर विरोधी हो गए। उसी समय मैरिनक नामक एक नए वैज्ञानिक ने यह सुझाया कि यदि उद्जन के पारमाण्विक भार का आधा हिस्सा

इकाई की तरह से मान लें तो सब तत्वों के पारमाण्विक भार उसकी गुणमान संख्याएँ होंगी। परंतु प्रयोगों ने इस विचार को गलत साबित कर दिया।

डोमरनीयर ने तत्वों के पारमाण्विक भारों में "त्रिक" (ट्रायड) की खोज करके दिखलाई। उन्होंने दिखलाया कि-स्ट्रोंशियम नामक धातु का पारमाण्विक भार बेरियम और कैल्शियम के पारमाण्विक भारों की अकगणितिक मध्य-राशि है। इस प्रकार बेरियम स्ट्रोंशियम और कैल्शियम एक त्रिक समझा गया। उसी तरह लीथियम, सोडियम और पोटेशियम का दूसरा क्लोरीन ब्रोमीन और आयो-डीन का तीसरा और सल्फर टेलुरियम और सैलनियम का चौथा त्रिक समझा गया। इसी विचार को सामने रखकर १८५७ में लेंनसेन ने उस समय के सब शत तत्वों को लगभग इसी तरह के बीच समूहों में बाँटकर रख दिया। उसके बाद औडलिंग ने उन बीसों समूहों में से एक प्राकृतिक प्रणाली खोजने की कोशिश की, परंतु ऐसे सब प्रयत्नों में उन्हें असफलता मिली।

१८५९ में ग्लेडस्टन ने सबसे पहले पारमाण्विक भार के आधार पर तत्वों की एक ऊपर की बढ़ती हुई माला सुझाई, परंतु उस समय के ज्ञात पारमाण्विक भार विश्वास के योग्य न थे। इसलिए उनकी माला का कोई विशेष अर्थ नहीं निकल सका। १८६९ में डी चान्काई ने फिर से भाँपे हुए पारमाण्विक भारों के आधार पर ग्लेडस्टन की सूची को सुधारा। इस सुधारी हुई सूची को सामने रखकर ही रूसी वैज्ञानिक मेण्डेलीफ ने यह प्रतिपादित किया कि किसी भी तत्व के गुण उसके पारमाण्विक भार पर आश्रित हैं। यही घोषणा रसायन की विख्यात 'आवर्च प्रणाली' की आधार बनी।

इस 'आवर्च प्रणाली' के प्रतिपादन से कुछ पहले ही हर तत्वको उसके लेटिन नाम के अनुरूप ही एक चिह्न दिया गया। चिह्न के बाद हर तत्व के परमाणु का पारस्परिक संपर्क और संबंध के लिए प्रयोगों के आधार पर 'संयुजता' (वैलेंसी) नामक गुण बाँटा गया, जिससे पता चले कि अमुक तत्व का परमाणु किस प्रकार या किस-किस प्रकार दूसरे तत्वों के परमाणु व परमाणुओं से संयुक्त या वियुक्त होता है। चिह्न और संयुजता के बाद इन दोनों को मिलाकर 'सूत्रों' (फारमूलों) का जन्म

हुआ। यौगिकों के सक्षिप्ततम नामों को ही सूत्र कहा गया। यह सूत्र कब, क्यों और किसने किया—यह एक लंबी कहानी है, जिसे स्थानाभाव से यहाँ देना सम्भव नहीं।

इतना सब होने के बाद मेंडेलीफ ने अपनी 'आवर्त प्रणाली' के आधार पर सूत्र हात उत्तों को एक 'आवर्त-सारिणी' (पीरियॉडिक टेबुल) में खड़ाया। उस सारिणी के विद्वत् कुछ यों थे—

(१) यदि सब तत्वों को उनके पारमाण्विक भार के आधार पर सजा कर रखा जाय तो उनके गुणों में एक अद्भुत आवर्तन (पीरियॉडिसिटी) दिखाई पड़ता है। (२) समान रासायनिक गुणोंवाले तत्वों के पारमाण्विक भार समान रूप से बढ़ते हुए पाए जाते हैं। (३) पारमाण्विक भार के आधार पर तत्वों के विभाजन से उनके विभिन्न रासायनिक गुण और उनकी संयुजता स्पष्टता सामने आ जाती है। (४) उन तत्वों का पारमाण्विक भार कम है जो प्रकृति में बहुतायत से पैसे हुए हैं। (५) पारमाण्विक भार की अधिकता किसी तत्व के गुणों का ठीकी प्रकार पता देती है जैसे अणुओं की अधिकता किसी यौगिक के गुणों का।

मेंडेलीफ की सारिणी में कमियाँ थीं, और गहरी कमियाँ थीं। परन्तु उस समय के रासायनिक विश्व के लिए यह कम महत्वपूर्ण नहीं थीं।

सत्य पता चल, उनके पारस्परिक व्यवहार के नियम निपेक्ष पता चल, तत्वों की चरम इकाईयाँ—परमाणु—पता चले, परमाणु के सामूहिक गुण पता चले, परन्तु वैज्ञानिकों के सामने यह प्रश्न था कि आखिरकार यह परमाणु क्या है? हर तत्व के परमाणु में कोई सामान्य गुण तो नहीं है? अगर नहीं तो पारमाण्विक भार के आधार पर सपूर्ण तत्वों की 'आवर्त सारिणी' से उनके गुणों का एकीकरण और विभाजन इतनी आसानी और सुदरता से क्यों हो जाता है? परमाणु का विभाजन किया जा सकता है कि नहीं? ये सवाल १८६८ तक ऐसे ही बने रहे।

परमाणु के बारे में जो खोज आन पिछले पचास सालों में हुई हैं उसका ठिक करने से पहले यह बतला देना नित्य आवश्यक है कि यँने अब तक रसायन-शास्त्र के बारे में जो कुछ भी लिखा है वह सामान्य और चौड़े सैद्धांतिक आधार पर ही स्थित है। यों रसायन शास्त्र की कई शाखाएँ हैं—

(१) अप्रमाणिक रसायन, (२) प्राणारिक रसायन और (३) भौतिक रसायन। इन शाखाओं के अपने अपने सन्ध और सुदर इतिहास हैं। उनका जिक्र यहाँ सम्भव नहीं है। परन्तु इतना कहना असंगत नहीं होगा कि प्राणारिक रसायन की नींव १८२८ में जर्मन रसायनज्ञ वोह्लर ने अपनी प्रयोगशाला में अमोनियम सायनेट से यूरिया की रचना कर डाली थी। उसके बाद लीविग फेरियस विक्टरमेयर, हौफमान आदि कितने ही बड़े-बड़े रसायनशास्त्री हुए। आज रसायन शास्त्र में चार लाख सत्र यौगिकों का समावेश हो चुका है। इनमें से सठ्ठे तीन लाख यौगिक प्राणारिक हैं।

भौतिक रसायन की नींव तो ये लुसाक, एवोमैट्रो, एप्पियर आदि के समय में ही पड़ गई थी। परन्तु १८८७ में आर्हेनियस के 'वैद्युतिक ब्यवन सिद्धांत' 'इलेक्ट्रिकल डिस्सोसिएशन थ्योरी' के साथ इस शाखा का महत्व बहुत बढ़ गया। उसके बाद ओस्टवाल्ड, वाट हौफ और चद्र शेखर बॅकटरमण आदि ने इस शाखा में आधारभूत अन्वेषण किए, जिनसे आज यह शाखा विश्व की किसी भी ज्ञानशाखा के अनुरूप ही आवश्यक समझी जाती है।

जैसे भौतिक रसायन में भौतिक शास्त्र (शक्ति शास्त्र) और रसायन शास्त्र (पदार्थ शास्त्र) आकर मिलते हैं वैसे ही परमाणु सबंधी खोज में भी। इस पक्ष में शक्ति और पदार्थ-परस्पर परिवर्तनशील समझें गए, इसीलिए इस सामान्य क्षेत्र का विकास संभव हो सका।

परमाणु-शक्ति का विकास

१८६५ में प्रयोगशाला में काम करते हुए रॉडरिफोर्डों ख-रेडियमों का आविष्कार किया। १८६९ में बैकरोम से यह जाना कि यूरैनियम में से एक प्रकार के कण निकल रहे हैं, जो अंधेरे में भी भा-चित्रिय पट्ट पर अंतर डाल सकते हैं १८८८ में पियर और मेरी क्यूरी ने उन कणों पर खोज करते हुए एक नए तत्व रेडियम का आविष्कार किया, जिनमें से वैसे ही विद्युत्-कण प्रवाहित होते थे जैसे यूरैनियम में थे। इन दोनों वैज्ञानिकों ने यह भी बतलाया कि रेडियम और यूरैनियम में से एल्फा, बीटा और गामा—ये तीन तरह की किरणें बाहर निकलती हैं। १८८६ में जर्मन वैज्ञानिक मेसख प्लैकने वर्तमान 'प्रकाश के विद्युत् चुंबक सिद्धांत' (इलस्ट्रो मैग्नेटिक थ्योरी ऑफ लाइट) की कमगोरियों को दूर करने के लिए 'क्वान्टम सिद्धांत' के

का प्रतिपादन किया। १८०५ में एलवर्ट आइंस्टाइन ने अपनी सापेक्षता के विशेष सिद्धांत के प्रतिपादन के साथ ही यह बतलाया कि इस दुनिया में पदार्थ और शक्तियाँ आपस में बदली जा सकती हैं। कैसे? यह वे न बता सके। १८१२ में बर्नार्नी वैज्ञानिक लॉर्ड रदरफोर्ड ने तत्कालीन ज्ञान के अनुसार परमाणुओं की आंतरिक रचना का एक चित्र सामने रखा जिसमें उन्होंने दिखाया कि पनात्मक विद्युत् क चारों ओर श्रृंखलात्मक विद्युत् के कण एक या एकाधिक वृत्तों में थोड़ी-थोड़ी दूर पर पनात्मक विद्युत् को संचालित करने के लिए स्थित रहते हैं। १८१३ में नील्स बोहर ने लॉर्ड रदरफोर्ड के परमाणु मॉडल में यह संशोधन किया कि नाभिक के चारों ओर अपने स्थिर वृत्तों में वे श्रृंखलात्मक विद्युत् कण अधिक और निरंतर गति से घूमा करते हैं। १८१६ में तेजोद्विगता (रेडियो एक्टिविटी) से निकली एल्फा किरणों को लॉर्ड रदरफोर्ड ने नवजन के परमाणुओं पर तीव्रशक्ति के साथ प्रहारित किया और उसके फलस्वरूप उन्हें ओपजन के कुछ परमाणु मिले। इससे यह सिद्ध हुआ कि परमाणुओं से परे भी कोई ऐसी आधारभूत इकाई दुनिया के सारे पदार्थों को बाँधकर रखने की है। ओपजन मिलने के साथ ही उन्हें अपार शक्ति राशि भी मिली। १८३२ में कौक्रेपट और वाह्टन ने लीथियम के ऊपर प्रोटोन नामक पनात्मक विद्युत् कणों से उसी तीव्रता के साथ प्रहार किया तो उन्हें दो 'एल्फा कण' मिले। परंतु इन दो 'एल्फा कणों' की संयुक्त मात्रा (मास) लीथियम और प्रोटोन की मिली जुली मात्रा से कम थी। साथ ही उन्हें १७२ मेगावाट शक्ति भी मिली। आइंस्टाइन के सूत्रों को जब कौक्रेपट के प्रयोग के सदर्भ में देखा गया तो वह एक दम फिट बैठ गया। इससे उसकी सत्यता प्रमाणित हुई।

१८३२ में शेडविक्ने इंग्लैंड में और बोये एवं वैकरने जर्मनी में बैरिलियम एल्फा कणों को तीव्र रूप से प्रहारित करके न्यूट्रन (विद्युत् रहित) नामक कण प्राप्त किए। १८३४ में इटालियन वैज्ञानिक एनरिको फर्मी ने यूरेनियम को न्यूट्रन कणों से तीव्रता से प्रहारित किया तो 'यूरेनियम' से अधिक भारवाले दो एक-दम नए तत्वों की सृष्टि वे कर सके। इन नए तत्वों को उस समय तक ज्ञात किसी भी भौतिक या रासायनिक तरीकों से पहचाना नहीं जा सका था

और इन्हें नेपचुनियम तथा प्लुटोनियम के नाम दिए गए। १८३६ में हाह और स्ट्रॉसमानने यह दिखलाया कि जब यूरेनियम को न्यूट्रन कणों से तीव्रता से प्रहारित किया जाता है तो न्यूट्रन कणों के अलावा यूरेनियम के परमाण्विक भार के आधे भारवाले बेरियम के परमाणु पाए जाते हैं और साथ ही एक अपार शक्ति-राशि खुल पड़ती है।

यहाँ यह ध्यान देने योग्य बात है कि एक न्यूट्रन का प्रहार करने से यूरेनियम में से हमें अपार शक्ति और कुछ अधिक न्यूट्रन मिलते हैं। इसी प्रकार वे नए न्यूट्रन जब फिर यूरेनियम पर हमला करते हैं तब वही प्रतिक्रिया बुराई जाती है। इस प्रकार इस 'नाभिक-मूलक प्रतिक्रिया' का अंत बहुत देर में जाकर और बहुत मुश्किल से होता है। इसीलिए इसका एक दूसरा नाम 'श्रृंखलात्मक प्रतिक्रिया' (चेन रिएक्शन) रखा गया। 'श्रृंखलात्मक प्रतिक्रिया' व्यावहारिक रूप में कैसे पैदा की गई और कैसे नियंत्रित की गई यह एक अपने में ही लंबी चौड़ी कहानी है, जिसके विस्तार में जाने के लिए यहाँ स्थान नहीं है। यहाँ इतना ही कहा जा सकता है कि श्रृंखलात्मक प्रतिक्रिया को नियंत्रित करने ही परमाणु बम तैयार किया जा सका और परमाणु शक्ति का विकास संभव हो सका। और यो हमारे रसायन शास्त्र का परमाणु भौतिक शास्त्र की शक्ति में परिणत हो गया।

वसुधैव कुटुम्बकम्

इस प्रकार हमने देखा कि आदिम युग से लेकर आज तक रसायन-शास्त्र के उद्देश्य समय समय पर बदलते रहे हैं। कभी यह जीवन का दार्शनिक सिद्धांत था तो कभी महज धातु-विज्ञान की शाखा भर। कभी यह आग और अलाओं का अध्ययन बना और कभी यह औपधि शास्त्र का अंग बना रहा। एक अमाना आया जब यह पदार्थ मात्र के पारस्परिक संबंध, संबंध, वैयक्तिक और विरोध आदि जानना ही इसका अर्थ हो गया।

इसके अनुगामी निरंतर परिवर्तनशील इस विश्व के परिवर्तनों और परिवर्तनों की अंतर्धारा की गति, और दिशा मापने का प्रयत्न करते हैं। वे गुलाब के रंग का मूल, चपा की गंध का स्रोत और दूध की हरियाली का कारण समझ लेने को उत्तर रहते हैं और यह जानने का निरंतर प्रयत्न करते हैं कि सूरज की किरणों और वायु किस प्रकार विश्व के इन महान आश्चर्यों की सृष्टि करती हैं।

कविराज भोज

प्रो० महेंद्र भटनागर,

पात्र

भोज	मालव-सम्राट
वाण	}	भोज सभा के समानित विद्वान्
महेश्वर				
कालिदास				
लक्ष्मीधर	द्रविड-देश से आए हुए महापंडित
धर्माध्यक्ष				
आमात्य				
कुविंद				
द्वारपाल,	वैयक्तिक आदि

समय :

१०१० से १०५५ ई०

स्थान :

धारा नगरी

[भारती-भवन में अथर्व-पद पर स्थित सरस्वती की प्रतिमा । महाराज भोज, वाण, महेश्वर, कालिदास और महापंडित लक्ष्मीधर के बीच सिंहासन पर बैठे हुए हैं । सायंकाल का समय है । सूर्यास्त होनेवाला है । भोज के तैयारी मुख-मंडल को सूर्य की अंतिम किरणें स्पर्श कर रही हैं । प्रत्येक स्थं को देखकर भोज कह उठते हैं]

भोज—परिपतति पयोनिधी पतनः ।

(परिचय-समूह में सूर्य प्रवेश कर रहा है ।)

वाण—हाँ, पृथ्वीवल्लभ ! सरतिरुहामुदरेण मत्तभृङ्गः ।
(वह होते हुए कमल के अंतर में अमर प्रवेश कर रहा है ।)

महेश्वर—निजदेह कविराज । उपवनतरुचोदरे विहराः ।
(उपवन के धुंध के कोटर में विहंग प्रवेश कर रहा है ।)

कालिदास—ओह ! कविमित्र ! युगतिवनेषु गतेः
शनैरनगः ॥

(यौवन से मरुदन्त कविनिधियों में घाँटे-घोरे कामधूय प्रवेश कर रहा है ।)

भोज—[मुसकराते हुए] तो फिर सभा विवर्जित हो । [महापंडित लक्ष्मीधर ने] महापंडित ! कोई क्या तो नहीं ? मालव-प्रदेश की प्रतिमाओं से तो परिचित हो गए न ?

महापंडित—परमेश मुमुट मणि । आप धन्य हैं । धारा नगरी का कण-कण आपका यशोगान करता है । वह प्रजा धन्य है, जिसे आपका संरक्षण मिला हुआ है ।

भोज—महापंडित ! आप जानते होंगे, आमात्य को मेरा आदेश है कि धारा नगरी में कोई मूर्त निवास न करे और विद्वानों को सभी प्रकार की सम्भावित सुविधाएँ प्रदान की जायें ।

महापंडित—हाँ, सम्राट ! जानता हूँ । निःसंदेह यह आदेश आपके गौरव के अनुकूल है । इससे धारा नगरी की अशिक्षित जनता की प्रगति होगी और भारतीय संस्कृति को नया बल मिलेगा ।

वाण—पृथ्वीवल्लभ ! यह आपके ही उदार और सुसूक्ष्म पूर्ण शासन का परिणाम है कि कवियों, विद्वानों, पंडितों आदि को स्वतंत्र-विचरण की सुविधाएँ प्राप्त हैं ।

महेश्वर—आपके राज्य में ज्ञान और ज्ञान के विकास का यही कारण है, कविराज !

कालिदास—कविमित्र ! भारत के सांस्कृतिक उत्थान में आपका नाम अमर है !

भोज—[धर्माध्यक्ष से] धर्माध्यक्ष ! महापंडित आज मेरे अतिथि हैं, अतः आज की राति उनके भोजन एवं शयन का प्रबंध राज्यभवन में ही होगा ।

धर्माध्यक्ष—ओ आश, विरम !

भोज—और कल प्रातःकाल तक धारा नगरी में आपके निवास की उचित व्यवस्था हो ही जानी चाहिए ।

धर्माध्यक्ष—निविध वीर-वृद्धामणि ! स्वयं आमात्य इसी कार्य के लिए गए हुए हैं; क्योंकि धारा नगरी में कोई

मूर्ख खोजने पर भी नहीं मिल रहा है; जिससे कोई स्थान रिक्त कराया जा सके अथवा स्थान-परिवर्तन संभव हो सके। आशा है, वे प्रयत्न करके आते ही होंगे।

[द्वारपाल का प्रवेश]

द्वारपाल—आमात्य आपसे साक्षात्कार निमित्त राजोद्यान में उपस्थित हैं, महाराजाधिराज !

भोज—क्या आमात्य आ गए ? अच्छा, आने दो। महापंडित लक्ष्मोदर भी इस समय उपस्थित हैं।

[पारवर्त में कोलाहल-सा होता है। आमात्य का दो सैनिकों के साथ प्रवेश। सैनिक एक कुविंद (जुलाहे) को पकड़े हुए हैं। कुविंद के चेहरे अस्तव्यस्त हैं। दाढ़ी बड़ी हुई है एवं वस्त्र भी मैले तथा फटे हैं। आमात्य तथा सैनिक भोज को प्रणाम करते हैं। कुविंद घबराया हुआ-सा है; वह भोज को प्रणाम करना भूल जाता है।]

आमात्य—प्रिविध वीर-धृष्टामणि ! इस समय विद्वानों की गोष्ठी में उपस्थित महाराजाधिराज को कष्ट पहुँचाने-वाले आमात्य को क्षमा करें।

भोज—क्या बात है, आमात्य ? कहो ! [कुविंद की ओर नेत्रों से सकेत करते] यह कौन है जिसे तुम्हें मेरे सामने लाने की आवश्यकता पड़ी ?

कुविंद—महाराज ! मैं.....मैं..... तुम्हारे आमात्य..... !

धर्माभ्युक्त—तुम चुप रहो, अरिष्ट !

भोज—आमात्य ! घटना का वर्णन करो।

आमात्य—महाराजाधिराज ! यह इस नगरी का एक मूर्ख कुविंद है, जो उत्तर दिशा में स्थित सरोवर के निकट रहता है। धर्माभ्युक्त के कहने पर मैं स्वयं द्रविड़ देश से आए हुए महापंडित के लिए निवास-स्थान की खोज में गया था।.....।

कुविंद—[बीच ही में] प्रभो ! तुम्हारा यह आमात्य मुझे मूर्ख कहता है ! मैं..... !

भोज—सैनिक ! कुविंद को ढ़ खड़ा करो। [कुविंद से] और कुविंद ! पहले आमात्य को पूरी घटना का वर्णन कर लेने दो, तत्पश्चात् मैं तुम्हारी बात भी सुनूँगा।

आमात्य—वो यह कुविंद महापंडित के निवास के लिए सरोवर के तट का स्थान नहीं छोड़ता। अंत में विवश होकर मुझे यहाँ अतिम-निर्णय के हेतु उपस्थित होना पड़ा।

भोज—कुविंद !

कुविंद—प्रभो !

भोज—क्या कुविंद तुम मेरा यह आदेश नहीं जानते कि धारा नगरी में कोई मूर्ख न रहे और विद्वानों को प्राथमिकता दी जाय ?

कुविंद—जानता हूँ।

भोज—फिर तुम्हें अपना निवास-स्थान द्रविड़ देश से आए हुए महापंडित के लिए छोड़ना होगा।

कुविंद—परंतु..... मैं कहाँ जाऊँगा प्रभो ! मेरी पत्नी..... बच्चे..... और मैं मूर्ख भी तो नहीं हूँ महाराज ! क्या मैं इसलिए मूर्ख हूँ कि कुविंद हूँ ? क्या काव्य-रचना से ही कोई विद्वान् हो जाता है ? महाराज, मैं भी कविता कर सकता हूँ.....

काव्यं करोमि नहि चास्तरं करोमि।

यत्नात् करोमि यदि चास्तरं करोमि ॥

भूपेन्द्र सौलिमणिमण्डितपादपीठ ॥

हे साहसाक कवयामि वयामि यामि ॥

(हे महाराज ! मैं काव्य-रचना करता हूँ, पर वह सुंदर नहीं होती; किंतु प्रयत्न करने पर सुंदर कविता भी बना सकता हूँ। भूपेन्द्रसौलिमणिमण्डित पादपीठ ! यदि आप कहें तो कविता बनाऊँ, कहें तो कपड़ा बुनूँ तथा देश-स्थाय की आज्ञा दें तो उसका पालन करूँ ।) तुम्हीं सोचो प्रभो ! फिर मैं मूर्ख कैसे हुआ ?

भोज—तो जाओ कुविंद ! काव्य-रचना का अभ्यास करो। जब अच्छे शानी और पंडित बन जाओगे तब तुम्हें भी धारा नगरी में यथोचित सम्मान मिलेगा।

कुविंद—परंतु, प्रभो ! काव्य-रचना से क्या होता है ? वह किस काम आती है ? मुझे देखिए, मैं कपड़ा बुनता हूँ; जो पहनने के काम में आता है। कविगण केवल व्यर्थ की बातें करते हैं.....। बाणी-विलास ही तो उनमें मिलता है। तुम्हीं देखो महाराज ! मेरा क्या दोष है ? तुमने ही काव्य-रचना करके..... !

आमात्य—[कोपित होकर] महाराजाधिराज ! यह कुविंद विद्रोही है।

भोज—कुविंद ! तुम्हें राज्योचित-सम्मान से बात करनी तक नहीं आती ! राजा को 'तुम' शब्द से सम्बोधित करते हो ? तुम्हें भाषा तक का ज्ञान नहीं है !

कुविंद—हे महाराज ! मैं नहीं समझता कि मैं कोई भूल कर रहा हूँ । 'तुम' शब्द कोई बुरा नहीं है वरन् अनेक स्थलों पर तो श्रेष्ठ माना गया है । तुम यह अवश्य जानते होगे—

बाल्ये सुताना वचने प्रियाणा
स्तुतो कवीना समरे भटानाम् ।
त्वकारयुक्ता हि गिरः प्रशस्तः
कस्ते प्रभो मोहतर स्मर त्वम् ॥

(बचन में बच्चों की बोली में 'त्व' शब्द का प्रयोग बुरा नहीं लगता, मित्रों के पारस्परिक वार्तालाप में 'त्व' शब्द आश्चर्य माना जाता है, युद्ध में सैनिक 'त्व' शब्द का व्यवहार करते हैं—यह भी अविर्बहनीय होना है, और स्तुति में राजा ईश्वर आदि के लिए विभिन्न 'त्व' शब्द का प्रयोग करते हैं। उसे भी आश्चर्य माना गया है।)

भोज—[प्रत्यक्ष मुद्रा में] तनुवाय ! हम आपसे प्रसन्न हैं । आप मेरे नगर की रोमा हैं । आप सरोवर के निकट-वर्ती स्थान पर रहिए । महापंडित के लिए अन्य व्यवस्था कर दी जायगी । [धर्माध्यक्ष से] और धर्माध्यक्ष ! आपको पर्याप्त पात्रितोषिक देकर उचित सम्मान के साथ विदा करो ।

धर्माध्यक्ष—जो आज्ञा महाराज !

कुविंद—धन्य हो ! प्रभो !

आम त्व—[कुविंद से] मुझे क्षमा करें तनुवाय ! मैंने आपकी मूर्ख होने के सदेह में व्यर्थ बड़ा पहुँचाया ।

कुविंद—कोई बात नहीं, आमात्य ! भविष्य में महाराजाधिराज भोज के राज्य में किसी निर्धन और साधारण व्यक्ति को कभी बड़ा न पहुँचाना ।

[कुविंद, धर्माध्यक्ष, आमात्य और सैनिकों का भोज को प्रणाम करके प्रस्थान ।]

महापंडित—परमार्थ मुकुटमणि ! आज का दृश्य देखकर तो मैं चकित रह गया ! धन्य है आपकी उदारता और परख-शक्ति । [आश्चर्य से] धारा नगरी का जब एक साधारण तनुवाय इतना विद्वान है तो यहाँ के माने हुए विद्वान् कितने प्रतिभा संपन्न होंगे, इसका अनुमान लगाना दुर्लभ है !

भोज—नहीं, नहीं, महापंडित ! मेरी परख-शक्ति कुछ नहीं । मैं तो अभी केवल प्रयोग ही कर रहा हूँ । आज इस तनुवाय के कारण ही मेरा ध्यान निश्चय ही इस बात पर गया है कि विद्वत्ता केवल कान्य-कला तक ही सीमित नहीं है, अनेक उपयोगी कलाओं के मर्मज्ञ भी उसमें ही ग्राह्य के पात्र होने चाहिए ।

वाक्य—निःसंदेह महाराज !

महेश्वर—तनुवाय की कविता भी अर्थ गंभीर्य से पूर्ण थी, कविराज !

कालिदास—इस घटना से मेरे हृदय में वेदना हो रही है । कविमित्र ! पता नहीं, जन साधारण की नगरी में क्या स्थिति है । वे अभी तक अपेक्षित ही रहे हैं ।

भोज—हाँ, कालिदास ! सो चलिए, आज हम सब गुप्त रूप धारण कर नगरी में घूमें और जन साधारण की पथार्थ स्थिति का ज्ञान प्राप्त करें ।

महापंडित—हाँ, पृथ्वीवल्लभ ! सचमुच आप जैसे उदार सम्राट ही ऐसा सोच सकते हैं !

सब—चलिए !

(सबका प्रस्थान)
[पटाक्षेप]



हास्य की सत्ता और महत्ता

श्री गंगाधर मिश्र

जीवन के साथ काव्य का एक मिश्रित संबंध है। काव्य के अध्ययन अध्यापन, संग्रहण एवं प्रमथन हमारी सूखी सूखी भावना को अपूर्व-वस्तु प्रदान कर उसे समी तरह से पढ़ित, पुथित एवं फलित बना देती है। काव्य का जीवन रस है। अतः रसात्मक वाक्य काव्य कह गए हैं। वस्तुतः काव्य में रस वही वस्तु है, जो कुसुम में विकास, किरण में प्रकाश, एवं शरीर में आत्मा है। रस रहित काव्य किंशुक-कुसुम सम कथित है—'रसाञ्जलङ्काररहिता भारती नैन भासते' (अग्नि पुराण)। रस रूप का निर्वचन 'साहित्यदर्पण' में इस प्रकार है—

विभावेनाऽनुभावेन व्यक्त सञ्चारिणा तथा ।
रसतामेति रत्यादि स्थायिभाव सचेतसाम् ॥

विभाव, अनुभाव एवं संचारी भाव से व्यक्त (स्वयं उची रूप में परिणत होकर विशिष्टीभावन से प्रकाशित) मायुक्त सामाजिकों की रत्यादि (अनुराग प्रभृति) स्थायी भाव ही रस है। सागर में जैसे किनारी उल्लोल-लहरियाँ उठती और बिलीन हो जाती हैं, किंतु उन लहरियों के साथ जल कभी भी उठेलित किंवा विचलित नहीं होता है, वैसे ही काव्य में किन्तु विभाव, अनुभाव एवं संचारी भाव आभासित होकर विरोधित हो जाते हैं, किंतु स्थायीभाव सर्वदा सर्वथा सुस्थिर रहता है। हाँ, यह सिद्धांत आवश्यक है कि वे (तत्तद्रूपक) विभाव, अनुभाव एवं संचारी भाव स्थायी भाव के अभिव्यक्ता होते हैं।

रसों में हास्य की सत्ता

काव्य में नौ रस (वात्सल्य दशवर्ग भी) माने गए हैं। इन रसों में एक अनुपम विच्छिन्न है। किंतु हास्य में एक निराली छटा रहती है। हास-मनुमास के आगमन से मानस-कनन में उल्लास किसलय खिलखिला उठते हैं। हास की औदास्य-ध्वसी वशी की मधुर ध्वनि सुनते ही अमदानंद सदोद की उच्च गतियों से अंतरंग नृत्यमान हो उठता है। हास्य की विवेचना इस प्रकार है—

निह्नाऽऽकारवाक्चेष्टाऽदे कुहकाद् भवेत्
हासो हास्यस्यायिभाव इवेत प्रमथ देवत ।

विहृताऽऽकारवाक्चेष्ट यमालोभ्य हसेज्जन
तदनाऽऽनवन प्रोन्नत तच्चेष्टाद्दीपन मतम् ।
अनुभावाऽक्षिसङ्कोचवचनस्मेरतादिक
निद्राऽऽलस्याऽऽहित्वाऽऽद्या अत्र स्पुर्व्यभिचारिण ।
(साहित्यदर्पण ३ न परिच्छेद)

कौतुकी चनों के निपरीत आकार, वचन, यप, हस्तादि संचालन एवं विविध चिह्न आदि से 'हास' स्थायिभावनवाला हास्य (रस) होता है। और ये सब विषय जहाँ वर्णित रहते हैं वे गद्य-पद्य भी हास्य रस से युक्त होते हैं। हास्य का वर्ण श्वेत (सत्त्विक) है, क्योंकि 'कनिसमयस्यासि' में निर्दिष्ट है—'धवलता वर्यते हासकीर्त्या'। हास्य के इष्टदेव प्रथम शिव के गण हैं। किसी की विकृत आकृति, मूर्खता एवं उन्नत प्रलाप आदि, जिसके दर्शन वा ध्वंस से हँसी आती है, आलस्य निभाव है। दूसरे का अनुसरण करना, मुँह बनाना, हाथ चमकाना आदि, जिससे हास्य उद्दीप्त हो, उद्दीपन विभाव है। निभाव के साहाय्य से मानस में जो भाव वा विकार उठता है, उसे बाहर प्रकट करनेवाला अनुभाव है। अनुभाव चार प्रकार के हैं। हर्ष आदि का प्रदर्शन 'सात्त्विक', आँप, मुँह, भौंह एवं हाथ आदि से जो चेष्टाएँ की जाती हैं वे 'कामिक', मानस-कृत प्रनाद आदि 'मानसिक', आहर्णीय वश विन्यास आदि से सबद 'आहार्य' है, किंतु आहंयों की उपयोगिता केवल दृश्यकाव्य में ही होती है। स्थायी भाव में जो जलतरंग के समान उठते और बिलीन हो जाते हैं, वे पदार्थ संचारी भाव कहलाते हैं। संचारी भाव ३३ प्रकार के हैं—हर्ष, भ्रम, मद, निर्वेद, आवेग, दैन्य, जडता, मोह आदि।

आचार्या ने हास्य के छ भेद माने हैं—

ज्येष्ठाना स्मितहसिते

मध्याना बिहसिताऽवहसिते च

नीचानामपहसित—

नत्ताजितहसितञ्च पङ् भदा ।

ईपदिवकासिनयन स्मित स्यात् स्पदिताधरम्
किंचित्लक्ष्यद्विजन्तव हसितकथित वृधे ।
मधुरस्वर विहसित साञ्जशिर कम्पमवहसितम्
अपहसित सास्त्राक्ष विक्षिप्ताङ्ग भवत्यति हसितम्
(सा० २० नृ० परि०)

कुछ विस्फारित आँखों एवं कपित अपरों के साथ
के 'हास्य' को स्मित, कुछ दंत-पक्ति प्रदर्शनपूर्वक हास्य
को 'हसित'; मधुर एवं सुस्वरयुक्त हास्य को 'विहसित';
मन्दक तथा कधे को संचालित करते हुए हास्य को
'अवहसित'; वज्रल आँखों के साथ हास्य को 'अपहसित';
एवं अंगों के पूर्ण संचालनपूर्वक हास्य को 'अतिहसित'
कहते हैं।

इनमें उत्तम पुरुष (एवं उत्तम काव्य) के लिए
स्मित एवं हसित हैं, क्योंकि दोनों में सम्मता का प्रविष्टण
परिच्छेद होता है। मध्यम के लिए विहसित एवं अव
हसित है, कारण दोनों में सम्मता का न तो पूर्ण रक्षण
और न पूर्ण विवर्जन ही होता है। अधम के लिए अपहसित
तथा अतिहसित है।

उदाहरण

'निष्ठो ! मासनिपेवण प्रकुह्ये ?'
'किन्नेन मय विना'
'मघञ्चाञ्जि तव प्रिय ?' 'प्रियमहो
'बाराङ्गताभिः सह !'
'तासामयं हविः कुतस्तव धन ?'
घूतेन चौर्येण वा !'
'चौर्यघूत परिग्रहोऽपि नवतः !'
'नन्दस्य काञ्चा गति ॥

यहाँ किसी मिखारी के प्रति किसी व्यक्ति का सम्पूर्ण
प्रश्न और उस मिखारी का हास्यरस से ओदयोत्तर उत्तर है।

व्यक्ति—मिखारी ! क्या मास भी खाते हो !

मिखारी—अरे मदिरा बिना मास क्या !

व्यक्ति—मघ भी तुम्हें रचता है।

मिखारी—वह मघ भी बारबनित्राओं के साथ।

व्यक्ति—वेदवार धन चाहती हैं, तुम्हें धन कहाँ ?

मिखारी—जुआ पर दाव जीतने से, (यदि इससे नहीं
हो फिर) चोरी से !

व्यक्ति—चोरी और जुआ का भी अवलम्बन !

मिखारी—नष्ट हो गए व्यक्ति की और गति ही क्या है !

व्यक्ति ने मिखारी से जुहल की, किंतु भिन्नक ने ऐसा
ठीका-चोखा उत्तर दिया कि वे निश्चर हो गए; अर्थात्
'नन्द' पद ने उसके दिल पर धाँप लोटा दिया।

यहाँ धिमेरी भिन्नक विभाव, मासमदिरादि का सेवन
अनुभाव, विवृत आकृति एवं विलक्षण भावमग्नता आदि
उद्दीपन विभाव, स्वरित उत्तरदात रूप चापल्य संचारी
भाव हैं; और इन सबों से पोषित त्यागी 'हास' चर्यमास
(आत्माद्यमान) होता हुआ हास्य (रस) हो जाता है।

यः कामिनीपु केवल

मद्याज्वधि मासि मासि सलम्ब ।

अदभुतमत्र सदाजसौ

पुंस्वपि दृष्टो रजोयोगः ॥

कामिनियों में ही मासदिन पर जो रजोयोग आजतक
होता आ रहा है, वह (रजोयोग) यहाँ पुरुषों में भी प्रति
च्छेद होता है। (प्रस्तुत पद्य पुरुषपर पूर्व भी त्रिलोकनाथ
मिश्र जी ने बीकानेर से अपने किसी मित्र को लिखा
था। तात्पर्य यह है कि बीकानेर की भूमि बालुकामय है।
अतः लोगों के ऊपर धूल बराबर उड़कर पड़ती रहती
है।) वस्तुतः कितना मनोहर एवं मर्मस्पर्शी हास्य है !
'रजोयोग' शब्द में श्लेष भी कितना परिपुष्ट है।

क्रय-विक्रय-कूट-तुला-साधव-निक्षेप-रक्षण-व्याजः ।

मुष्णति दिवस-चौरा एते हि महाजन दण्डिजः ॥

खरीद और बेची करने में निपुण, धराजू को गिराने
और ऊपर उठाने के झल से ये दिन के चोर बनिये ग्राहकों
को खूब ठग रहे हैं। दिनों के चोर (दिवस-चौरा) में कितना
हास्य का गंभीर परिपाक हुआ है।

अयि गौरवशालिनि ! मानिनि ! वाज

सुषास्पर्शित कथें बरसातो नहो ?

निज कामिनि को प्रिय ! गो, अबसा,

बसिनी भी कभी कहो जातो कही ?

(पेदा अलंकारमंजरी पृ० ६७)

यहाँ शिवजी ने सम्मान के साथ पार्वती को 'गौरव
शालिनि' कहकर संबोधित किया, किंतु रौलजा ने सदास
इस पद को मन्त्र कर दसरा ही अर्थ मान लिया और

शिवजी को उलाहना दिया कि निज पत्नी को (गौश्रवशा-
अलिनि) गाय, स्वतंत्र और भौरी भी कहीं कहा जाता है ?

While words of learned length
and thundering sound
Amazed the gazing rustics
ranged around;
And still they gazed, and still
the wonder grew,
'That one small head could
carry all he knew
(The Deserted Village)

पाठशाला के ग्रामीण शिल्पक बड़े-बड़े वाक्य एवं
कड़े-कड़े शब्दों के प्रयोग करते थे, ग्रामीण छात्रगण उनकी
वैद्युत-वाणी को सुनकर परम विस्मित हो जाते थे कि
अध्यापकवर का इतना छोटा सिर कितनी बातें
जानता है।

मैथिली में हास्य का परिष्कार देखिए—

उठत नियन्त्रण भारतवर्षक
सुनलक बात जखन ई हर्षक
बनिआँ आ' दुटपुजिया नेता
सब कोठो अजबाड़ि रहल अछि,
जग के युग परतारि रहल अछि ॥

(‘युग-चक्र’, श्री अमर)

यहाँ बनिआ एव दुटपुजिया नेता आलबन बिभव,
भारतवर्ष में नियन्त्रण का अवरोध रूप सदेश उद्दीपन-
विभाव, कोठियों को खाली करना अनुभाव (कायिक),
आवेग, हर्ष आदि सचारीभाव तथा इन सबों से पोषित
स्थायी हास चर्यमाण होता हुआ हास्य (रस) रूप में
परिणत हो जाता है।

इन भाषाओं में हास्य का पूर्ण परिष्कार हुआ है—

संस्कृत, हिंदी, इंग्लिश, मैथिली, पाली, महाराष्ट्री,
शौरसेनी, मागधी, गौड़ी, साठी, पेशाची, पंजाबी, गुजराती,
मराठी, उड़िया, बंगीय, अरबी आरामनियन, ऐल्बेनियन,
ग्रीक, इटैलिक, कैल्टिक, गोलिक, आइरलैटिक, डेनिश,
नॉर्वेजियन, स्वीडिश, जर्मन, लिथुएनियन बलोडियन, रशन,
पोलिश, एव अन्यन्य ।

अन्य प्राणियों के हास्य

मानव जिस तरह खिलखिलाकर हँसते हैं वैसे पशुपक्षी-

गण नहीं हँसते। फिर भी उनमें हास्य की सत्ता
देखी जाती है। बिलार जब चूहे को पकड़ता है तब वह
उसे ज़ुरत ही नहीं खा लेता है, अमिट मूसे के साथ कुछ
देखक विविध प्रकार से खेलता है। इसमें बिलार को
परमानंद मिलता है और उसके अंग-विक्षेप से ‘स्मित’ एव
‘हसित’ (उत्तम हास्य) प्रगट होता है। पिंजरे से उन्मुक्त
विहंगमों की रूत में, फरफराहट में; बुगनुओं की जगमगाहट
में; पशुओं के फारस्परिक कड़बन में; द्विरेफ-दल की गुंजन
में एव जल जीवों के तूष-पूर्ण संचलन में हास्य की
गहरी छटा छिटकती है।

विदेशी विद्वानों के मत में हास्य

(१) विश्रुत विद्वान रॉसटर के मतानुसार किसी
प्रकार के मनोविकार के प्राबल्य होने से हास्य का उदय
होता है। अपने मत के समर्थन में वे कहते हैं कि सर्वाधिक
आनंद होने पर हँसी आती है और अत्यधिक शोक होने पर
भी। (२) हाम्ब के कथनानुसार दूसरे की अपेक्षा अपने
में श्रेष्ठता की अनुभूति ही हास्य का मूल उत्पत्ति है। (३)
प्रो० ग्लेकजेंडर वेन के विवेचनाक्रम में लघुता प्रदर्शन
हास्य का मुख्य हेतु है। (४) काट के मत में अधिक
समय से उदित अपेक्षा युक्त कल्पना जब अस्तित्वहीन हो
जाती है तब तात्कालिक विकृति - जन्म - म्रिया को
हास्य कहते हैं। (५) रोपेनहर के विचार में—अपनी
कल्पना और उससे सबद वस्तु में जब किसी प्रकार की
असमानता प्रकट होती है, तब हास्य उदित होता है।
(६) शेली के सिद्धांत में मानवों की लीलालत्मक-प्रवृत्ति
(Intention of playfulness) हास्य का
तत्व है।

उपसंहार

यह निर्विवाद सत्य है कि साहित्य में हास्य का
प्रमुख स्थान है। यद्यपि अन्यान्य रसों की अपेक्षा इसका
प्रचार अल्प हुआ है; किंतु इसमें यह हेतु है कि हास्य की
रचना के लिए जिस स्वतंत्र वातावरण की आवश्यकता
है वह कवियों को कठिनाई से प्राप्त होता है। हास्य
की रचना के लिए विशिष्ट अनुभूति की अपेक्षा रहती है।
अनौचित्य होने का बड़ा भय रहता है। वस्तुतः सूक्ष्मेक्षिक
या समीक्षा करने से प्रत्यक्ष होता है कि हास्य की सर्जना
के लिए प्रेक्षा-प्रक्षालित स्वातंत्र्य आवश्यक है। हास्य-

मुझ मानस म मेधा की सृष्टि करती है। शृंगार और धीर का सौंदर्य तो हास्य के साहचर्य में ही निखरता है। आचार्यों ने विद्वत्पंथों की सृष्टि हास्यमण्डार के लिए ही की। वैदिक साहित्य, पौराणिक साहित्य एवं औपनिषद्-साहित्य में हास्य का पूर्ण परिष्कार प्राप्त होता है। संस्कृत काव्यों, नाटकों, उपन्यासों एवं चतुष्टयों में हास्य पूर्णरूप से समाहित हुआ। अथ में अत में महाकवि श्रीहर्ष (ई० ११ शताब्दी) के हास्य पद्यों को उपस्थित करता हूँ।

‘श्रीलूक’ नाम धारण करनेवाला वैशेषिक दर्शन ही तम की आशुति के वर्णन में पूर्ण समर्थ है, इस विषय का वर्णन कवि ने कितना मनोहर किया है—

ध्वान्तस्य वामोर विचारणाया
वैशेषिक चारु मत भत मे
✓ श्रीलूकमाहु खलु दर्शनन्तत्
अम तमस्तत्त्वनिरूपणाय ।

कितनी चोखी और अगोखी कल्पना है। कितना सजा और भजा व्यंग्य है। ‘ननुदशमं द्रव्यं तम कुतो नोत्तमम् ?’ यह पृथक्पक्ष नर अर्थशर के दशम द्रव्यत्व को परिहृत करनेवाले वैशेषिक सिद्धांतियों पर नीरसता का आक्षेप कितना मर्म स्पर्श है।

मुनस्येय य. शिलात्वाय शास्त्रमूचे सचेतसाम् ।
गोतम तमवेक्ष्येव यथा वित्त्य तथैव सः ॥

(१७ सर्ग ७५ श्लोक)

जो रसिक व्यक्ति को भी पत्थर के समान वैशिष्ट्य विरल हो जानेवाली मुक्ति का उपदेश देता है, उस गोतम (गोतम) को देखकर तुम्हें जैसा बोध होता है ठीक वैसा ही वह है। (अर्थात् रसिक को भी निर्गुण मुक्ति) मार्ग दिखलानेवाला वह गोतम (एका वैल) ही है।

उभयो प्रकृति कामे सज्जेदिति मतिर्मम ।
अथर्वं तृतीयेति भणत पाणिनेरपि ॥

कल के द्वारा कविवर भी हर्ष ने ‘अपवर्गं तृतीया’ इस सूत्र का विचित्र अर्थ लगवाया है।

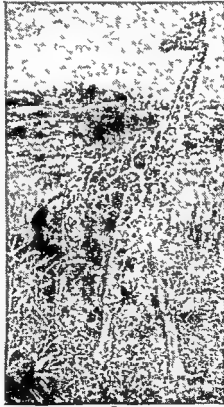
‘स्त्री एवं पुरुष’ दोनों ही कार्य में तल्लीन रहा करें—अपवर्ग (मोक्ष) तो केवल तृतीया प्रकृति नपुंसकों के लिए ही है। श्री हर्ष का आशय है कि ‘अपवर्गं तृतीया’ यह सूत्र (सिद्धांत) धनाकर पाणिनि ने भी इस वस्तु को स्वीकृत किया है। हास्य में कितनी मस्ती, चुस्ती और दुस्ती है। इस सरस में महती कवयिनी विन्नका की वाणी व्यङ्ग्य-बलीही कितनी मीठी है—‘स्मित निमग्न भवेत्’ अर्थात् स्मित (उत्तम हास्य) मिल जाय तो अमृत से क्या प्रयोजन ?



जिराफ

श्री विश्वनाथ कुलश्रेष्ठ

जिराफ दुनिया का सबसे अधिक ऊँचाईवाला जानवर है। गरदन ऊपर उठाकर सड़े होने पर इसके सिर की चोटी भूमि से १६ फुट से कम ऊँची नहीं रहती। इसके आगे-वाले पैर जरूरत से ज्यादा लंबे होते हैं, जिसके कारण जिराफ की गरदन झुकने पर भी मुँह जमीन से ऊँचा ही रहता है। इसलिए अगर वह घरती की घास चरना चाहे तो खड़े-खड़े नहीं चर सकता। खड़े-खड़े वह ऊँची झाड़ियाँ तथा पेड़ों की पत्तियाँ ही खा सकता है। जिराफ के अगले पैरों की विशेष अधिक लंबाई यह सिद्ध करती है कि उसका स्वाभाविक भोजन भूमि से कम-से-कम डेढ़-दो फुट से अधिक ऊँचाई पर ही पैदा होता है और वही इसके लिए उपयुक्त है। जिराफ को सबसे अधिक आनंद ऐसे पेड़ों की पत्तियाँ खाने में आता है जिनकी ऊँचाई घरती से कम-से-कम १४-१५ फुट होती है, क्योंकि उनके खाने में इस जानवर को अपनी गरदन झुकानी नहीं पड़ती।



जिराफ उत्तरी अफ्रीका के समोता के गैषे के घने जंगलों में बहुतायत से पाया जाता है। ममोसा का पौधा १४-१५ फुट ऊँचा होता है। अतः जिराफ को उसकी पत्तियाँ चरने में अपनी गरदन को झुकाने का कष्ट नहीं करना पड़ता। जिराफ पत्तियाँ या घास ही खाता है। वह मांस नहीं खाता।

जिराफ बहुत ही मोला जानवर है। वह कभी किसी दूसरे जानवर पर हमला नहीं करता। वह प्रकृति से डरपोक होता है। डरके मारे वह दूसरे जानवर के पास

आने पर खुद ही वह स्थान छोड़कर चल देता है। वह प्रायः झुंडों में ही रहता है।

यह जानवर दुनिया के सबसे बदसूरत जीवों में है। ताड़ जैसी लंबी गरदन पर रखा हुआ बहुत ही छोटा-सा बेतुका सिर, आगेवाले वेढगी लंबाई के पैर, बदन से मेल न खाने वाली पूँछ (जो न छोटी है होती है न बड़ी और

जिसके अंत में बालों का एक घना गुच्छा उगा रहता है), सिर से पूँछ तक का ढालू शरीर (जो न सवारी के ही काम आ सकता है, न माल ढोने के) जो आकृति की ताड़ जैसी लंबाई को द्विगुणित करने में सहायता करता है, ये सब अग जिराफ की बदसूरती बढ़ाने में योग देते हैं। विस पर जिराफ एक बाजू के दोनों पैर एक साथ आगे रखता हुआ चलता है और चलते समय एक अजीब तरह से भटकता चलता है जो और भी भद्दा लगता है। तेजी से चलने में लगता है मानो जिराफ लँगड़ा रहा है।

इस जानवर के दो अग सुंदर कहे गए हैं। इसके पैरों के खुर हरिण के खुरों की भांति मुडौल बने होते हैं। इसके आलावा जिराफ की आँतें बहुत ही लुमावनी बवाई जाती हैं। लोगों का कहना है कि पशु-जगत में जिराफ जैसी सुंदर आँतें भगवान ने और किसीको नहीं दी।

जिराफ की खाल की जगली अरवों में बहुत मांग रहती है। वे इसकी डाले बनाते हैं। सूखने पर इसकी खाल गेंदे की खाल की भांति बहुत कटोरे हो जाती है और उस

पर तलवारों और भालों के भी बार अस्त्र नहीं करते। इसकी खाल की ढालें गेंडे की खाल की ढालों से अधिक मूल्यवान इसलिये समझी जाती हैं चूँकि जिराफ का सूखा चमड़ा गेंडे या भैंसे के चमड़े से कहीं अधिक हल्का होता है। इसलिए ढाल भी हल्की होती है, और साथ ही मजबूत किसी से कम नहीं होती। अरीवीनिया के मुसलिम निवासी जिराफ का मांस खाते हैं। वे इसका मांस टुकड़े करते माड़ियों की टहनियों पर धूप में सुखाने के लिए टाँग देते हैं। सूख जाने पर उसे रख लिया जाता है और आवश्यकता पड़ने पर निकालकर उपयोग में लाया जाता है। पर अरब लोग खाल के लिए ही प्रायः इसका शिकार करते हैं।

अत्यधिक लंबाई के कारण जिराफ दूर से ही नजर आ जाता है, इसलिए शिकारी को उसे खोजने के लिए माड़ियों की सूझता से निरीक्षण नहीं करना पड़ता। अलबत्ता मिमोसा के जंगल में उसकी पहिचान कठिन हो जाती है। मिमोसा के पत्तों और तने की छाल का रंग लाल होता है और जिराफ के वदन पर भी लाल रंग के धब्बे बने रहते हैं। इस कारण वह मिमोसा के जगहों में होने पर कठिनाता से पहिचाना जाता है।

चाल विचित्र होने पर भी जिराफ बहुत तेजी से दौड़ लेता है। जिन जगहों में यह पाया जाता है वहाँ के थोड़े जिराफ के साथ साथ नहीं दौड़ सकते हैं। अरब लोग जब अपने घोड़ों की तेज चाल की प्रशंसा करते हैं तो अक्सर कहते हैं कि मेरा घोड़ा जिराफ से दो चार गुन ही पीछे रहेगा। बाहर के कोई कोई थोड़े जिराफ के बराबर रफ्तार से दौड़ सकते हैं, पर जिस ऊँड़ खाइज जंगल में यह जानवर पाया जाता है उसकी जमीन में जिराफ के गुरावर तेजी से कोई-कोई ही घोड़ा दौड़ पाएगा।

जिराफ की दौड़ एक विशेषता होती है। यह बढ़ा ही दमदार जानवर है और एक ही तेज गति से घंटों तक दौड़ता रह सकता है। मजबूत-से मजबूत घोड़ा जिराफ के गुरावर समय तक एक-ही तेज रफ्तार से दौड़ता नहीं रह सकता। जिराफ जब दौड़ना आरम्भ करता है तब शुरु में कुछ देर उसे तेज रफ्तार बनाने में लग जाती है। जानकार शिकारी लोग इसका लाभ उठाकर जिराफ को बहुतदूर से देखते ही अपना घोड़ा पूरी रफ्तार से उसकी तरफ दौड़ा देते हैं और जब तक जिराफ अपनी पूरी रफ्तार

पर पहुँचता है तब तब उसके पास पहुँच जाते हैं। जो लोभ जिराफ के शिकार के अनुभवों नहीं होते वे जिराफ को दूर से देख लेने पर अपना घोड़ा चुपके चुपके उसके पास पहुँचाना चाहते हैं। जिराफ शिकारी को देखकर भागता है, पर पहले इस तरह भागता है कि पीछे आने-वाले शिकारी को उसकी गति बहुत धीमी दिखाई देती है। थोड़ी ही देर में शिकारी यह अनुभव करने लगता है कि उसका घोड़ा और भी पिछड़ गया है। इस पर वह थोड़े को रूँड़ लगाकर तेज दौड़ता है, पर इस समय तक जिराफ अपनी पूरी रफ्तार पर आ चुका होता है और वह शिकारी की दृष्टि से दूर हटता हुआ ओफल हो जाता है।

शिकारी लोग जिराफ के ठीक पीछे अपना घोड़ा नहीं दौड़ाते। जिराफ के खुर इस तरह के चिरे हुए रहते हैं कि दौड़ते समय उसके पिछले पैरों से रास्ते के कंकड़ पत्थर पीछे की तरफ इस तरह उछलते चलते हैं मानो कोई उर्ध्व उठा-उठाकर तेजी से सीधा पँक रहा हो। अगर शिकारी अपना घोड़ा जिराफ के पीछे दौड़ा रहा है, तो ये कंकड़ उछलकर इतने जोर से लगते हैं कि शिकारी और उसके घोड़े की आँख, नाक, कान, मुँह घायल कर देते हैं और पीछा करना असंभव हो जाता है।

अरब लोगों में यह आभक विश्वास प्रचलित है कि भगवान ने जिराफ को ऐसी अद्भुत शक्ति प्रदान की है कि वह दौड़ते समय रास्ते के कंकड़ उठा उठाकर अपना पीछा करनेवाले शत्रु को मार सकता है और इस तरह अपनी रक्षा कर लेता है। पर वास्तविकता यह है कि उसके खुर ही ऐसे बने हुए होते हैं कि उनमें पँसकर कंकड़ पत्थर स्वतः पीछे की ओर उछलते चलते हैं, इसके लिए जिराफ की ओर से जानभूक कर कोई प्रयास नहीं किया जाता है।

शत्रु से रक्षा करने के लिए जिराफ के पास कोई चीज ऐसी नहीं होती जिससे वह प्रतिद्वंद्वी पर हमला कर सके। उसके सींग होते हैं पर वे बहुत ही छोटे होते हैं और उनके भी ऊपर बालदार खाल चढ़ी रहती है। अतएव उनसे हथियार का काम नहीं लिया जा सकता।

शिकारी के लिए जिराफ के ठीक पीछे घोड़ा दौड़ाना इसलिए भी खतरनाक होता है क्योंकि जब जिराफ वेवहाथा दौड़ लगाता है तो उसकी ऊँची गरदन पेड़ों की लटकनेवाली आलियों से टकराती चलती है, जिससे

इन डालियों के फोके से घोड़े और घुड़सवार दोनों के घायल हो जाने का खतरा रहता है। जब जिराफ यह देखता है कि हमलावर उसके विलकुल निकट आ गया है तो वह अपने पीछे की टाँगों से झसकर ऐसी दुलत्ती झाड़ता है कि मनुष्य नया, शेर और बाघ जैसे आक्रमणकारी जानवर के दाँत-नाक टूट जाते हैं। जिराफ की दुलत्ती मशहूर है। जिराफ को खासियत यह होती है कि वह ऐसे अचानक क्षण में दुलत्ती लगाता है जब आक्रमणकारी को उसकी तनिक भी आशा नहीं होती, और वह इस वेग से दुलत्ती लगाता है कि बलवान से बलवान आक्रमणकारी भी मुँह थामकर वहाँ बैठ जाता

है। इसलिए शिकारी लोग जिराफ के पीछे नहीं, बल्कि उसकी दहिनी या बाईं तरफ घोड़ा दौड़ाते हैं।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, जिराफ ऊँट की तरह चलता है, यानी वह बारी-बारी से एक-एक बाजू के दोनों पैर एक साथ उठाता है। अन्य जानवरों की तरह आगे का बायाँ और पीछे का बायाँ या कि आगे का बायाँ और पीछे का दायाँ पैर एक साथ नहीं उठाता। इस तरह की चाल का एक बड़ा नुकसान यह होता है कि यदि घटनावश जिराफ की कोई भी एक टाँग बेकार बर ही जाती है तो फिर वह दो पग भी आगे नहीं बढ़ सकता।

दो गीत

(१)

सुश्री लीलावती सिंहा

प्रिय, करुण नयन-दल खोलो !

आशा की सोनजुही की
मृदु तंद्रा के दल पावन,
जग के निश्चल जीवन पर
फूटे हैं शुभ्र सुहावन;

स्वर्गगा की धारा में—
प्रिय, आज नयन-दल धो लो !

जाने क्यों वज्रती निशि की
करुणा की धोणा अविरल ?
वह कौन सदा सीमा का
परिज्ञान कराता पल-पल ?

रजनी की नेश्वरता पर—
प्रिय, आज तनिक तुम हँस लो !

कैसी प्रिय यह परवशता—
तन्मयता जिसमें जीवन की;
अपने को खो जाना ही
क्या हार अतुल चेतन की ?

चेतन की मधु छाया में—
प्रिय, आज तनिक तुम सो लो !

(२)

सुश्री मालती

सखि, ज्योतिष कर
पुलकित कर
.....तन मन ।

हटा आवरण लज्जा का
घूँघट का भेद हटा,
विभ्रम के पर्दे को चीर
जगा, मेरा सुप्त मन ।
सखि, ज्योतिष कर
पुलकित कर
.....तन मन ॥

आवरण का मोह छोड़
द्वैत की बात मिटा,
चपल नयन, मुग्ध-दृष्टि
करुणा का दीप जला;
तन - मन को
ज्योतिष कर
रे सखि ! तिमिर हर;
दूर कर
तन - मन का अंधकार !!

इन्सान और दरिंदे

श्री नन्दकुमार पाठक

यह छोड़ानागपुर की उपत्यकाओं के ताम्रन में वसे एक गाँव की कहानी है। प्राचीन परंपरा और संस्कृति अभी भी इन पहाड़ों के साह में निरंध और सुरक्षित है। इन पहाड़ों की दुर्गम घाटियों के गोरखधों ने नवीन चेतना के मार्ग में रुकावटें डालकर प्राचीनता को संभाले रखा है। इतनी आविष्कारों की नियामते वहाँ कदम नहीं रोक सकी हैं। वहाँ की हवा में पवित्रों का कलरव, चरवाहों के पहाड़ी गीत, गाधों और वक्रियों की पटियों की आवाजें संरखी हुई पहाड़ी घाटियों में इठलाती फिरती हैं। कल कारखानों के मोहू, चिमनियों के धुँएँ, लोहे की पटरियों पर दीड़ लगानेवाली रेलों, गोले-बारूद के कारखानों और यनों से बहुत दूर पर जाकर यह बरती बसी है।

रात भर बरसने के बाद, सुगह मेघों का फुरसुट फीना हो गया था, और बारलों के इस फीने फुरसुट की ओट में उगता हुआ सूरज, बारलों के हिंसले पर झूलता हुआ सा मालूम पड़ रहा था। धरती से घोधी गध निकल कर नार में भरने लगी थी। भोगड़ा की बतारों में एक वेचैन हरकत पैदा होने लगी थी।

मधुआ अपने मोपड़े के बाहर लकड़ी के एक कुँदे पर बैठा, अपने दोनों हाथों से सर धामे खाँस रहा था। उसका लड़का जेठ अपने दुकहाड़े ने बत्तर पर पिस कर तेज कर रहा था। इसी समय गाँव के जमींदार का गुमारवा, कंधे पर दुधमठ का डंडा संभाले गुजर रहा था। वह घोषणा कर गया—“निकलो, जहदी चलो, आज नदी के दलबान का खेत जोखना होगा।”

मधुना खाँसता हुआ जेठ को एक टुक देख रहा था। खाँसते-खाँसते उसकी आँखों में पानी भर आया और कनपटियाँ चटकने लगी। उसने देखा जेठ के पुढ़े भर आध हैं, बाहों की मछलियाँ उमर आई हैं, और मँठ भीजने लगी हैं। बोला—“जेठ! देखो, तुम ऐसी गलती न करना बेडा! तुम अपनी शादी अपनी कमाई से करना। उसमें तुम २०-२२ का खर्च है बेडा, लेकिन मालिक के तुलम से बचे रहोगे। हम लोग तो जो कर

जुके, सो तो हो गया। और उस गलती का फल भी भोग रहे हैं। तुम तो यह पुराना दिवाज जानते ही हो कि मालिक जिसकी शादी अपने खर्च से कराता है, उसको वह एक तरह से खरीद लेता है। और उससे मरते दम तक काम लेता रहता है। देखो न, मैं रात भर खाँसता रहा हूँ। देह डूट रही है। मन करता है कि आज आराम करूँ। लेकिन गुमारवा जो कुछ कह गया सो तो सुन ही चुके।”

जेठ ने लकड़ी फाड़ना छोड़ दिया और मधुआ के पास आकर खड़ा हो गया। पूछा—“तुम्हारी तबियत अच्छी नहीं है, तो तुम आराम करो। आज मैं खेत पर चलता हूँ।”

उध दिन जेठ खेत जोतने चला गया, लेकिन खेत जोतने में उसका मन नहीं लग रहा था। दूर, उसके दिल की गहराई में एक कसक बैठ गई और आँखों में उल्लास की एक चमक खदप रही थी। आँखों की यह चमक और दिल की यह कसक उसकी बनी रही। थोड़े दिनों के बाद जब उसके बप्पा की हालत कुछ सुधर गई तब एक दिन जेठ ने कहा—“बप्पा, तो मुझे कुछ दिनों के लिये छुट्टी दे दो। मैं अपनी शादी का इतजाम कर लूँ। तुम बोलते हो न, अपनी कमाई से करना चाहिए।”

✱ ✱ ✱

भरिया के कांयले की पानों में पूरे दस महीने काम करने के बाद जेठ जब घर लौटा तब उसकी टेंट में १२० रुपये थे। उन रुपये से जेठ ने अपनी शादी की, दो बैल खरीदे और मालिक से एक बीघा खेत बँटाई पर लिया। शर्त बंदी, जेठ की मरकत, खर्च, बल, बीज, देख-रेख, और मालिक का खेत। और फसल का आधा भाग मालिक और आधा जेठ को मिला।

यह सब तो हुआ ही और एक बात और हुई। जेठ के विवाह के दिन भोगड़ा के उल्लास की हरकतें कुछ बहकी हुई नजर आईं। शराब, माँस, भात और नाच! इसके बाद मधुआ, जेठ और उसकी बीवी जब मालिक

के घर आशीर्वाद लेने पहुँची तब मालिक की आँखों की गहराइयों से एक खोफनाक श्राव उमड़ कर पलकों से टकरा गया। जेटू की वीची पहाड़ी हिन्नी की तरह थी। और शर्म की चोटों से उसकी भुकी हुई पलकों में और नपे-सुले कदमों में जवानी की बेखबर अलमस्ती दिखलाई पड़ती थी। जिसे देखकर ही मालिक का श्राव उठ समय बदल गया था।

कुछ दिनों के लिए मधुआ और जेटू के फाके के दिन बल्लत हो गए। थोड़ी-सी मशरूफत से उसके जीवन में राहत मिल गई। जेटू और उसकी बहु की देख रेफ में एक धीरे की धरती मुस्कराने लगी। अपने पसीने से लहलहाते खेतों की फसल को देखकर जेटू का मन पुलकित हो उठता। उसके जीवन का प्रविदिन तीन भागों में बँट गया था। जमीन से छुटी मिलती वो बैल, बैल से छुटी मिलती वो घर और घर से छुटी मिलती वो दल की पुलकरी बड़कनों को घड़ाना।

एक दिन हल जोतकर धीब बोते समय अपनी बहु के चेहरे पर पसीने की हल्की बूँदों को देखकर जेटू ने कहा—‘तुम अब खेत में काम करने लायक नहीं हो। तुम चली जाओ। मैं कुछ और इंतजाम कर लूँगा।’

बहु ने शरमाकर मुँह फेर लिया और झोपड़ी में लौट आई। खेत में डाले बीज अंकुरित हो गए थे, और जन तो उनमें जोड़ी पक्षियाँ भी फूट आई थीं। जेटू बाजार करने गया था। बहु का दिल न माना तो वह खेत की ओर निकल आई और पौधों की पत्तियों को देखकर बड़ी मसज हुई। लेकिन एक नई बात उसने देखी। देखा कि पत्तियों पर नन्हीं-नन्हीं लाख कीड़े रेंग-रेंग कर पत्तियों को चाट रहे हैं।

उसका मन बगबल हो उठा। जेटू के बाजार से लौटते ही बोली—‘खेत गए हो?’

‘नहीं वो! क्या बात है?’—जेटू ने कहा।

‘आज यहाँ तो देखा कि पौधों पर लाख-लाख कीड़े रेंग रहे हैं और पत्तियों को चाट-चाटकर साफ कर रहे हैं।’

जेटू दौड़ा हुआ खेत में पहुँचा तो देखा कि वाय दीक है।

वह घमक गया गलबी उसकी ही थी। खेत में जो गोमर फच्चा रह गया था उसीके कारण ये कीड़े पैदा हो गए थे।

बढ़ दिन भर पौधों की पत्तियों पर रात डालता रहा। पौधों को कीड़ों से रक्षा करने का और कोई उपाय न था।

गेहूँ की फसल तैयार होने में अभी दो महीने की देर थी। बहु की दशा देखकर जेटू का मन न माना तो एक दिन एकांत पाकर उसने उससे पूछ ही दिया—‘फसल में, देखता हूँ, अभी दो महीने की देर है। तुम्हारा यह कौन-सा महीना है? उध दिन के लिए भी तो इतना काम करना होगा? यह शरमा गई। जेटू भी भँस गया। फिर वह मुँह फेर कर बोली—‘यह नवौं महीना है।’

जेटू के चेहरे पर एक हल्की परेशानी की छाया फिर कर उड़ गई और वह शरमाकर चला गया।

जेटू की बहु जिस खिलौने की रचना करनेवाली थी, उसके स्वरूप की कल्पना में उसकी आँखों में एक नए उल्लास की चमक और लगजा की लाली बौझी रहती थी। उसके जीवन में एक अपरिचित अक्वगुन आ गया था और वह जेटू से दूर-दूर रहने लगी थी।

जेटू का बाप मधुआ इस बात में खानोरा था। वह तो दिनभर मालिक का काम करने शाम को चाड़ीखाने की ओर चल देता। और वहाँ से नरो में लड़कड़इते कदमों से लौटता तो सवार की सभी चिंताओं को धवा बटा देता। और यहाँ भी बात थी कि जेटू खुद भी घमकदार और मादल इंतजामकार बन गया था। इसलिए मधुआ व्यर्थ ही क्या करता।

जेटू ने महाजन से फसल पर कर्ज लेने का इंतजाम कर लिया। जब एक दिन उसकी बहु ने एक लड़की को जन्म दिया तब वह बौझा हुआ जाकर हलरी, सोड, पी, गुड़, तेल आदि खरिद कर ले आया। पुराने चले आए रिवाज के अनुसार पड़ोसी रिश्तेदारों के लिए जेटू ने शराब, भात और नॉस का भी मुँदर इंतजाम किया। पड़ोसियों ने बधाई देते हुए कहा—‘आगर तुम भी मालिक के खर्च पर शादी करके कमिया बन जाते, जेटू! तो जानते हो क्या होता? मालिक की तरफ से छः सेर चावल, दो सेर दाल, एक पाव तेल, नमक, मसाला और आठ आने नगद मिलते। लेकिन, भाई तुमने तो आज खूब छक कर खिलाया-खिलाया।’

रात को जब नाच शुरू हुआ तब सारी बत्ती उमड़ पड़ी। नानर के वालों पर पहाड़ी गीत बहकी टेकों के

साथ पहाड़ों की घाटियों में गूँच गए। पहाड़ खो गए थे। चाँद और सितारे आकाश में हँस रहे थे। घाटियों लामोय हो गई थीं। शिर्ष जगहों दरिंदे और बस्ती के मालिक जाग रहे थे। शीत की अंतिम टेक थी पहाड़ों में जाकर खो गई। टेक इस प्रकार थी—‘ओ चंदा भामा तुम पहाड़ों की घाटियों के रास्ते नदी के किनारे खोने के कटारे में दूध और भात लाकर मरी गुड़िया को पिला जाओ। मैं उन पहाड़ों के रास्तों को अपने कमर तक लटक, मेघ-सदृश धालों से फाड़-तुहार कर साफ़ कर दूँगी। मैं तुम्हें अपनी आँखों के निर्मल बोधों के हिंडोलों पर झुला दूँगी और फिर तुम वेशों के घने वन से होकर पहाड़ों की सभी चोटियाँ फाँद कर आकाश में लटक जाना। ओ, वेतों के घने वन से ओमल होकर आकाश में लटक जानेवाले चाँद।’

फसल कट कर खलिहान में डेर हो गई। मधुग्राहो अपने मालिक के खलिहान में काम कर रहा था। अपने खलिहान में अनेला जेठू था। जेठू का अनेला मन काम से भटकने लगा। उसे इच्छा हुई कि वह एक बार घर जाकर देख आए अपनी बहू को और बच्ची को। उधर खलिहान में जेठू खूबी फसल से दाने और भूसे को अलग कर रहा था और यहाँ ओपड़ी में जेठू की बहू अपनी बच्ची के साथ बैलखर खे रही थी। बच्ची उसके सीने से चिपकी हुई थी और तदिल माया ओठों से अपनी माँ की छाँवी को पी रही थी। फल और फूल दोनों खे रहे थे। खेत और फसल दोनों खे रहे थे। लेकिन मानव जगती की तरह बैलखर होकर नहीं खे सकता। इसीलिए जैसे ही जेठू ओपड़ी के भीतर दाखिल हुआ, बहू सचेत हो गई और अपनी बच्ची को धरित किए हुए उधड़े सीनों को ढँकने लगी। सावधान होने के उद्योग में उसकी स्निग्ध पलक धर्म से मुक्त गई। जेठू का स्वर मानों फूटने से इकार कर गया। वह रामोय ही हो जाना चाहता था कि वहू बोले उठी—‘बाहर बप्पा है क्या?’

‘नहीं, लेकिन आज खलिहान में अनेले मन नहीं लग रहा है। सो जरा देखने आ गया हूँ।’—जेठू ने कहा।

‘ओ क्या राय चलूँ?’—बहू के धर में हर्ष, दुलार और उपासना थी।

‘आज धूप तेज है, मैं ही कुम्हला रहा हूँ ठा तुम कहाँ जाओगी?’—जेठू ने प्यार से कहा।

जेठू खलिहान में छोट आया। उसकी आँखों में बहू का चित्र खिंच गया था। एक नई माँ का सीँदर। एक नवपुत्री जो अभी-अभी माँ बन गई थी, उसका अद्भुत रूप। उफ़! और एक बात की गुरुगुदी वह महसूस कर रहा था। लेकिन ठीक से समझ नहीं पा रहा था कि वह उससे कुछ दूर क्यों चली गई है। उसका खुला हुआ उन्मत्त गोल वक्ष जेठू की आँखों में धूम गया जैसे उसने आज ठस नई रचना—नहीं गुड़िया के मुँह में लगे देखा था। उसे अपने वीथे हुए उच्छ्रलताओं से भरे दिन याद आ गए। गेहूँ के दाने को अलग करते हुए उसकी आँखों में एक भमरा और दुलार से भरी हुई चमक पैदा हुई और फिर वृक्त गई।

दुलार से जिस बच्ची को वह गुड़िया कहता था वह जब पाँच साल की हो गई तब बहुत काम करदे लगी। वह मैले चीपड़ों से पुद गुड़िया बना कर खेलने लगी। अपने दादा के आने पर खाना पछ कर जो कुछ रूखा-खूँखा घर में वनवा, उधके आगे डाल देने लगी। यहाँ तक कि फसल पकते समय जब खेत में मचान बना दिया जाता तब उस पर मैली गुड़ियों में लेटी-लिपटी कोप हाँकने का गाना भी गुनगुनाती थी।

एक दिन की बात है—गूरा परिवार एक जगह जमा होकर बैठे थे। गुड़िया अपने दादा के हुठनों के बीच में सुरक्षित बैठकर अपनी माँ की शिकायत कर रही थी कि वह माँ के साथ नदी जाना चाहती थी और रात में उवाले वपड़ों को ताक करने में मदद पहुँचाना चाहती थी तो उसने जाने नहीं दिया और मारा भी। फिर वह बैलों की बात कह गई कि वे उसे बहुत प्यार करते हैं। जब वह उनके मुँह में पास देने गई थी तब वे उसे चादने लगे थे। जेठू खेत जाने की घोषणा करता था। बहू बड़ा लेकर पानी भरने को जाने का विचार कर रही थी। मधुग्राह के हलक से छाँवी का बदी पुपना स्वर फूटने लगा था। छाँवी की धौकनी जोर-जोर से चलने लगी थी। जेठू ने कहा—‘बप्पा, ऐसा करो कि तुम मालिक से अलग हो जाओ। इस फसल पर उनका पच बयल कर देता हूँ जो तुम्हारी शादी में खर्च किए गए थे। इस हालत में भी दिन भर मिहनत करते हो और मजूरी मिलती है वहीं दो सेर। इस दो सेर से क्या बनता बिगड़ता है। क्यों?’

हलक में से फूटती हुई छाँवी पर काबू पाने की

कोशिश करते हुए मधुआ ने कहा,—‘नहीं’ वेटा, ऐसी बात भूलकर भी न करो। तुम नहीं जानते हो। मालिक से अलग रहकर गाँव में नहीं रहा जा सकता। हमलोगों की मोगड़ी उन्हींकी जमीन में बनी है। यह दो कट्टा जमीन शायी के समय दी जाती है। और मालिक सिर्फ अपने कमिया को ही जमीन देते हैं। अलग हो जाने पर तो वह जमीन ही छीन लेंगे। फिर हम कहाँ रहेंगे? और बैल भी उनकी ही जमीन में चरते हैं। हमलोग मालिक से अलग रहकर गाँव में नहीं निभ सकते, वेटा!’

इसी समय गुमरावा आकर रोव गाँववाली आवाज में बोला—‘हवेली से बुलावा आया है। भीतर किसी मालकिन की तबियत खराब है। तेल-मालिश के लिए चलना होगा।’ मधुआ और जेटू के होश-हवाश खूबसत हो गए। कहीं गुमरावे ने उनकी बात सुन ली हो! सो जेटू की बहू को जाना पड़ा—वहाँ हवेली के अंतःपुर में दरवाजे पर से होकर—जहाँ मालिक रोव और हुक्म के आसन पर बैठे रहते हैं।

मालिक ने आज बहुत दिनों के बाद उसे फिर देखा और उनकी बहुत दिनों की खेद प्यास आज फिर जाग गई। उन्हें खयाल आया कि वह तो एक जरूरी योजना को भूल बैठे थे। मालिक ने—अपने विधुर जीवन में नारी-देह की स्थूल-कामना—सिर्फ स्थूल दैहिक संपर्क और दैहिक व्यापार की लालसापूर्ति के लिए दुरभिक्षियों का इद्रजाल फैला रखा था। इनका विधुर जीवन एक विराट कामोत्सव था। इस कमी न तृप्त होनेवाली तृष्णा में नारी का हृदय नहीं, वे चाहते थे मात्र देह। मूखी, प्यासी, आर्त्त, कण्ठ, विषय देह; मैली-मुचेली दुर्गंधियों से भरी देह; जिसके स्तर में जूँओं ने घोंसले बना लिए हैं, शरीर से घसीने की बू आती हो, सुँह से शराब की बू आती हो, किसी भी तरह की देह जो उनके कामोत्सव के अतुलन में काम आ सके। आज इस पहाड़ी मासल सुदूर सहमी हुई हिरनी को देख कर सियार जाति के एक इन्सान के वस्त्र के मुँह में पानी भर आया।

कई वर्षों के बाद इस वर्ष देखा गया कि आसमान ने अपना रूप बदल दिया। धान के पौधों की जड़े सूखने लगीं तो वस्तीवाले आकाश की ओर आर्त्त प्रतीक्षा करते हुए भविष्य की चिंताओं से काँपने लगे। कड़वात वालियों-वाले धान के खेत-खेत मुकाने लगे। लेकिन आसमान

के किसी कोने में भी मेघ का टुकड़ा भूला-भटका दिखाई न दिया। ये पहाड़वाले मौसम की हरकतों को खूब पहचानते हैं। वे आपस में तजवीज और आलोचना करने लगे। लक्षण ठीक नहीं है। क्योंकि कभी-कभी बादल की छाया दिन में दिखाई देती है लेकिन रात को तारे वैसे ही टिमटिमाते नजर आते हैं। फिर सावन के महीने में पूर्वांश्वर के बहने का मतलब ही होता है कि बैलों को वैच दो और गायें खरीद लाओ। खेतों की हालत देखकर किसान आसमान में टकटकी लगा हाहाकार मचाने लगे। आसमान नहीं बरसा। फसल दम तोड़ कर फुलस गई।

जेटू बैल बेचकर गाय तो घर में न ला पाया, लेकिन, हाँ, लगान में उसका एक बैल मालिक ने लेकर दया करके उसे छोड़ दिया।

यह तो जो कुछ हुआ सो तो हुआ ही। अब तक जेटू का कुछ अधिक न थिगड़ सका था? उसने अभी भी संभल जाने का ताना-बाना बुनना न छोड़ा था। लेकिन पहाड़, आसमान, धरती और बैल ही सब कुछ नहीं कर देते।

इसी समय संधार पर एक सकट आ पड़ा। दुनिया में एक ऐसा जग छिड़ा कि जिंदगी की नौबें खिसकने लगीं। यह क्षण दूर होने लगा जिसपर जीवन की साव टिकी रहती है। मौत पर हावी हो जानेवाले इंसानों ने इंसानों की जिंदगी को गिट्टी का मोल बना दिया। जीने के अनिवार्य साधनों की कीमतें आसमान से वाते करने लगीं। मुद्रा का मूल्य बिहकुल घट गया। उसकी शक्ति सूत तो ठीक पहले की ही तरह थी, लेकिन जैसे उसकी आत्मा निम्नल गई थी। सट्टेवाजाराँ और शेयर मार्केटों में लक्ष्मी के लाड़ले पुजारी मधुमक्खियों की तरह भिनभिनाने लगे। इन पहाड़ों से बहुत दूर के आसमान के नीचे बादलों में जो लड़ाई लड़ी जा रही थी और नरमेघ मनाने की सजा जो रची गई थी, उस महायज्ञ के पुरोहितों के स्वर अनेक लयों में फूट निकले थे। इनका राजनैतिक स्वर कहता था, मानवता को बरकरार रखने के लिए युद्ध अनिवार्य है। इनका दार्शनिक स्वर युद्ध के नैतिक महत्व और सांस्कृतिक प्रयोजन की पुष्टि करता था। दार्शनिक कहने लगे, यह विश्वव्यापी युद्ध, युग युग की पुरानी सड़ी गली आस्थाओं को निर्मयतापूर्वक अपनी कसौटी पर कस रहा है और इसी युद्ध में से नये युग का जन्म

होगा, सकेतन विष्णु-समाज की पैदाइश होगी। वैज्ञानिकों का स्वर था धरती को लारों से पाट देने का सत्ता नुरखा तैयार करना, युद्ध की रफ्तार को ज़ामे बढ़ाना, उसमें गरमी पैदा करना। और, इसके लिए चाहिए था सोना, लोहा, कापला, खर, रुई और अनाज। सोर दालने और देने के लिए लोहा, मोता और खर। सिपाहियों को रम रखने के लिए रुई। सिपाहियों के लिए अनाज और उन्हें पढ़ा बनाने के लिए गोश्त। सो उनको चाहिए—पगु भी।

लहलहाती और मुस्कराती धरती की आँतों को खोद-खोद कर खदक बनाए जाने लगे और उनमें पौलादी टोपियाँ पहने छान सिपाही दम साबे मोत दा देने की ठाक में बैठ गए। युद्ध में कोल पर हट कर हो जानेवाले सिपाहियों में ओज बनाए रखने के लिए और बग़ाह प्रजाओं को युद्ध का खर्च देने की प्रेरणा देते रहने के लिए शान्तिद्विष्ट बड़े सुदर और लच्छेदार शम्ब गढ़ने लगे। पत्तों में पत्तों छपने लगे। महान् राष्ट्रों ने मिलकर पाँच हजार शब्दों की योजना बनाई कि अन्न मनुष्य को पूर्ण अधिकार मिल जायगा।

समुद्र के उस पार के ब्राह्मण और धरती पर लड़े जानेवाले युद्ध ने अनाज प्रभाव इन पहाड़ों पर भी बालना न छोड़ा। युद्ध में लड़नेवाले सिपाहियों के खाने के लिए किसानों के पास से ऊँचे दाम पर अनाज खरीदा जाने लगा। उन्हें बरतान बनाए रखने के लिए गेहूँ जुटाया जाने लगा। गाँवों के देन, गार्द और बड़े बड़े खरीदे जाने लगे। गाँवों की पगु-वपत्ति खदकों में रेंगनेवाले पौलादी टोपियाँ पहने सिपाहियों के फंद में दबन होने लगी।

जेठ का देन भी निरु गया। और तीन महोने में वे हनर खर्च हो गए। अन्न जेठ का वह पख भी बट गया और बहा भी न मुपरी। छोटानागपुर के छान पहाड़ों ने अन्नने छार में रहनेवालों के लिए बहुत-सी नियामतें दी हैं। आठ महोने तो गरिया की परखरिय वे पहाड़ ही कर देते हैं। जेठ को पहाड़ की सरण लेनी पड़ी। कुछ दिन जंगली खर चले। फिर कुछ पौगों की जड़ खोद कर लाई जाने लगी। उन्हें टगल कर वराय दिया जाता और नमक के साथ पेट के जानिम देवता की पूजा की जाती। मनुष्य नून कर कुछ दिन कटे, तो फिर पत्तों की यारी जाई। अनेक तरह के पौधों की पचियाँ खाकर

जिंदगी काटी गई। मधुआ के ककाल में वह राँस अटकी थी। शरीर की हड्डियाँ उमर जाई थीं। वह का पहाड़ी हिरनी जैसा मासल शरीर हड्डियों का ढाँचा बन गया था। गुडिया भी फाके और मूख से उड़प उठती तो अपनी माँ की छाती में चिपट कर रोने लगती और उसकी छाती में मुँह लगा देती। वह सोचती थी शायद वहाँ दूध मिल जायगा। पहले तो वह रुई छानियों को पीकर पेट भरती रही है। लेकिन हड्डियों से दूध नहीं निकलता, वह वह नहीं जानती थी। सारी बस्ती पर एक मुरंदी छा गई।

एक दिन खेलने के लिए निकली गुडिया और मानिक की हवेली की ओर चली गई। हवेली-बारिदार की एक लड़की के साथ वह भीतर चली गई। वहाँ उसे कुछ खाने को तो मिल जरूर गया, लेकिन उसके मन में एक यदी लालसा पैदा हो गई। गुडिया ने देखा हवेली की लड़कियों ने अपने सिरों को बड़े ही सुदर लाल फीते से सजा रखा है। उन लाल फीतों में फूल काटे गए हैं। और वे लाल फूल उनके सिरों पर खिल कर हँस रहे हैं। गुडिया का मन मबल गया और वह अपने छुँआँ से मरे मैले चुचेले सर को भी वैसा ही सजाने का सपना देखने लगी।

अपनी सोपरी में गुडिया लीटी तो उसकी आँखों में लाल फीते का कदा फूल खिल कर हँस रहा था। जेठ की मोद में बैठ वह हवेली की उन परी-सङ्कियों के बनान-श गार की बातें कर गई। और बोनी ब्राज उसे भात भी खाने को मिला। पेट भर भात वह खा जाई है। फिर वह लाल फीते की बात कह गई।

वह बोनी—‘बप्पा, मुझे भी वैसा लाल-लाल फीता ला दो। मैं भी अपने सर में बांधूगी।’

जेठ कुछ बोला तो नहीं, लेकिन उसकी आँखों से आँसू बह निकले। उसे इच्छा हुई कि वह छुट-छुट कर रोने लगे। वह गुडिया से बात करने से नवरा जाने के लिए वहाँ से उठकर चला गया। पूरे ब्राह्म दिन वह जेठ की आत्मा उसे काटती रही। पनाह का कोई रास्ता उसे न मिला तो एक दिन मधुआ से वह बोला,—‘बप्पा, तुम अगर किसी तरह कुछ दिन संभाल लो तो मैं फिर बाहर चला जाना चाहता हूँ। शहर में कुछ काम करने से शायद हमलोग पेट भर सकेंगे।’ और एक दिन जेठ चला गया।

शहर में उसे एक बीड़ी बनाने की दुकान में काम लगा। बीड़ी का तंबाकू पत्तों में लपेट कर लाल धागे से बाँध कर बंडल बना देने का काम। जेठू का जीवन धीरे धीरे बदलने लगा। पहाड़ी चशमों का पानी पीनेवाला जेठू नल का पानी पीता था। हल के मूठ पर टिक कर धरती में बीज डालनेवाला हाथ बीड़ी का बंडल तैयार करता था। जिन ओठों पर पहाड़ी गीत और वेलों के टिटकारने की आवाज तड़पती थी उन ओठों पर सिनेमा के गीत फूटने लगे। धरती की सौधी गंध निकालनेवाले कीचड़ और धूल से भरे वालों से सुगंधित तेल की खुशबू आने लगी। बाल शहरी ढंग से रसाय दिए गए थे। उसके सामने नगी टाँगोवाली सफेद युवतियों की टेलियाँ अलमस्ती की चाल चलती हुई निकल जाती और वह एक अनजान भाव से ताकता रह जाता। अजीबो गरीब जेठू का संस्करण तो हुआ लेकिन एक धंदना उसके दिमाग में घर किए बैठे रही। बीड़ी को लाल धागे से लपेटने के काम में उसे गुडिया का लाल फीता, धूल और गुडिया की याद रोज-य-रोज बनी रही। पाँच महीने के शहरी जीवन के निरंतर प्रभाव से, बाहर से बसले हुए, जेठू के भीतर लाल धागे ने गुडिया के चित्र को मिटने नहीं दिया।

जेठू पाँच महीने के बाद जब घर लौटने लगा तो उसके दिमाग में से वास्तविकता मिट गई थी और एक सपना बस गया था। उसके पास नकद ४० रुपये थे और गुडिया के सर के लिए सुंदर लाल फीता था। घाटियों पर से होकर जब वह गुजरने लगा तब सूरज पहाड़ों के भूल भुलैयाँ में गुम हो गया। पहाड़ी प्रदेश की शाम पहाड़ों पर से नीचे झुक आई थी और अँधेरे की निस्तब्धता गहरी हो गई थी। जब वह घर पहुँचा तो रात काफ़ी बीत चुकी थी। मोपडियों के दीपक बुझ गए थे। मोपडियाँ सो गई थी। चारों ओर मुकम्मिल खामोशी थी। निस्तब्धता ने दम साध ली थी। जेठू ने अपनी मोपडी को बंद पाया। क्यों बंद है, सो कुछ न समझ सका।

जब से माचिस निकाल कर उसने बीड़ी सुलगाई और दीया जलाया। दीये के उजाले में देखकर कुछ समझ लेना चाहा तो कुछ समझ में न आया। मिट्टी के समी बर्तन खाली थे। उसे प्यास लगी थी। वह पीछे की मोपडी में जाकर अपने पडोसी को जगाना चाहता ही था कि एक मोपडीवाला लाठी टेकता हुआ वहाँ

पहुँच गया। वह एक कदम अदाज के स्वर में बोला—
‘कौन ? जेठू ?’

‘हाँ दादा, मैं।’—जेठू ने आवाज दी।

दादा ने शहर की बातें पूछी, अपनी बातें कहीं, लेकिन जेठू के परिवार की चर्चा छेड़ने से कतराता ही रहा। जेठू ने उसकी बातों के विलगिले को कई बार तोड़ना चाहा और पूछा—

‘और मेरे क्या और गुडिया कहाँ हैं, दादा ?’

दादा ने बयान दिया—‘मधुआ का हाल क्या कहूँ, बेटा। मालिक ने उसे लकड़ी लाने के लिए जंगल भेजा। लेकिन वह उस दिन नहीं लौटा। दूसरे दिन जब हम पहाड़ गए तो देखा, कौवे, कुच और गीध एक लाश को नोच रहे हैं। हमलोगों को शक हुआ। नजदीक जाकर देखा तो कपड़ों से पहचान लिया कि वह मधुआ था।’

मोपडी का दीया अबतक तेल नहीं रहने के कारण बुझ गया था। मोपडी के विरल निस्तब्ध अंधकार में दोनों बातें कर रहे थे। और कभी-कभी मिट्टी के बर्तनों की ओट में से चूल्हों के आने-जाने की हरकत की आवाज सुनाई दे जाती थी। जेठू ने एक गहरी सास लेकर फिर पूछा,—‘और गुडिया कहाँ हैं, दादा ? गुडिया की माँ कहाँ है ?’ जेठू जल्दी करना चाहता था।

दादा ने कहा—‘भगवान जो चाहे सो करे। सब सहना ही पड़ता है। मधुआ के मरने के बाद गुडिया की माँ लाचार हो गई। कहाँ से खाती ? सो मालिक के घर उसे काम करना पड़ गया। नदी के दलबान के खेत में वह एक दिन धान रोपने गई थी। शाम को जब लौटने लगी तो गुडिया को सँप ने काट लिया। कसा विपथर साँप था वह, जेठू। कि पलक मारते देखा—एक दो हिचकियाँ आई और फिर बच्ची की साँस गायब हो गई। कोई जतर मतर भी नहीं झिंजा जा सका।’

जेठू दीवाल के सहारे टिक कर बैठ गया तो अँधेरे के सीने में से वैशुमार चिंगारियों को चक्कर काटते देखा। वह सुन्न हो जाने से बचने के लिए कोशिश करने लगा। उसकी आँखों में आँसू नहीं आए। सिर्फ एक चीख कंठ तक आकर दब गई।

दादा कहता गया—‘गुडिया की माँ बेचारी क्या करती ? उसे मालिक के पास से कराकर ही बुलावा आता रहा। वह वहाँ जाने लगी और गुजारा करने लगी’

अब आजकल रोज ही वह रात के सो जाने के समय वहाँ चली जाती है और सुबह मुँह अँधेरे लौट आती है। मोपडीवाले सभी जानते हैं। कोई कुछ कह नहीं सकता। मालिक की बात तो तुम जानते ही हो। लेकिन मोपडीवाले सभी कहते थे कि जेठू आएगा तो उससे शराब और भात लेंगे, तब फिर वह गुड़िया की माँ को रख सकता है।

दादा रामोय हो गया। जेठू की इच्छा हुई कि दादा शीघ्र वहाँ से चले जायें तो अच्छा हो। उसके भीतर से एक खोपनाक हक फूट पडना चाहती थी। उसे रोकने में जेठू के समस्त प्राण धराँ उठे।

‘अच्छा जेठू, तब तो जाओ देता। दूर से चलकर आए हो। पहाड़ों में चूर हो गए होंगे। मैं भी चलता हूँ।’ कहता हुआ दादा चला गया।

जेठू की आँखों से नींद उठ गई थी। वह छोट गया— जैसे पहाड़ की चोटी से टूटकर गिरा हुआ एक पत्थर पड़ा हो। अग्निपल्लवा का एक पान जैसे पत्थर हो गया था। शरीर में वहाँ कोई हरकत नहीं थी। चेतना लुप्त हो गई थी। मोपड़ी के भीतर अधिकार के सीने में लिपटा हुआ जेठू के सामने रातभर खोपनाक बनाया दिखलाई देता रहा। ईसान की लाय, और लाय को अपने लीफनाम जरड़ों से बोझ-तोड़कर कलेजा करते हुए दरिंदे। शेर, कुत्ते, गीध और काँवे। उसकी आँखों के सामने इंसानी लाशें थी और दरिंदे य। सर्प य जो अपने भयावने फनों को पैला कर लाशों के डेरों पर चक्कर मार रहे थे। और इसी तरह रात बट गई। पहाड़ों के ढलानों से धूज पहाड़ की

चोटियों पर चढ़ना चाहता था। गुड़िया की माँ मोपड़ी के बाहर दीवाल के सहारे टिकी, सहमी, हैरान-सी खड़ी थी। मालिक का सुमास्ता झुकमत का डंडा कंधे पर चोलेते हुए घोपणा करता हुआ चला गया—‘राज बहुत देर हो रही है। जल्दी तैयार हो जाओ, चलो!’

जेठू के मन में न मालूम कैसे दबता आ गई कि वह मालिक का रोव जोतने चला गया और दोपहर में वह अब खाना पहुँचाने गई तो खाना सामने पेश कर अपनी शर्मली, सहमी हुई आँखें झुराकर एक ओर खामोश बैठ गई।

जेठू खाना खाते समय बोला—‘यही होता है हम इंसानों के साथ। हम लोगों की जिंदगी ऐसे ही खत्म हो जाती है। हम सर्प, गीध, कुत्ता और दरिंदों के ही काम में आते हैं। और ये इंसानी दरिंदे जगली दरिंदों से कम खोपनाक नहीं हैं। हमारे पैल वहाँ गए। देखो। गुड़िया और बप्पा का क्या हुआ, देखो। और अब तुम भी, सो भी एक दरिंदे की ही पकड़ में आ गई हो। और फिर मैं भी वहीं आ पहुँचा हूँ। हमलोग दरिंदों से थककर जिंदा नहीं रह सकते। तो तुम इस तरह क्यों परेशान हो। जातवाले कह रहे हैं ‘दारु और भात बे, तब जात में रहोगे और तब गुड़िया की माँ को रख सकोगे।’ तो ठीक है हम उन्हीं देंगे। तुम ही कहो, तुम्हें छोड़ कैसे दूँ?’

गुड़िया की मा ने एक गहरी और बहुत देर की दबी साँस छोड़ी। और फिर सिसकियों की लपेट में आकर उसका वमाम जिसम काँपने लगा।





भारतीय वाङ्मय

१. आधुनिक बंगला-साहित्य

श्री अनिल दत्त ने 'ऊपा' पत्रिका में बंगीय साहित्य परिपक्व की आलोचना के प्रसंग में अति आधुनिक बंगला-साहित्य की संहिता रूपरेखा प्रस्तुत की है। बंगला साहित्य से हम सर्वसाधारण लोग जो समझते हैं, उसकी आयु ज्यादा नहीं है। ऐतिहासिक चाहे जो कहे, बंगला गद्य की उम्र सौ साल से ज्यादा नहीं है। और महज सौ साल में सवार का कोई भी साहित्य वालिग नहीं हो सकता। स्वामाविक-तया दूसरे महायुद्ध के पहले तक बंगला-साहित्य के उप-जीव्य की परिधि खास कुछ विस्तृत नहीं थी। समाज और धर्मनैति की नपी-तुली पगडंडी पर ही उसकी गति थी। किन्हीं-किन्हीं ने उन यथनों का विरोध जरूर किया, पर ज्यादा आगे न जा सके। बंकिम, शरत् और रवींद्र की माथमिक कृतियाँ इसके प्रमाण हैं।

'कल्लोल' पत्रिका से जिस नई साहित्यिक गोष्ठी का संगठन हुआ, उसने साहित्य की प्रचलित रीति का विरोध किया। किंतु इस विरोध से पैदा होनेवाला उनका साहित्य इतना व्यक्ति केंद्रिक हो उठा है कि समाज से उस व्यक्ति या उस साहित्य का बहुत दूर से भी कोई लगाव नहीं रहा। हाँ, दूसरे विश्वयुद्ध के बाद साहित्य में एक संवर्षा नई अवस्था आई, जो समकालीन समाज धारा के विवर्तन के अनुरूप थी। अंग्रेजी सल्तनत के शुद्धात से ही कुछ संवर्जन विदित कारणों से बंगीय समाज नगर-केंद्रिक होने लगा था। दूसरे महायुद्ध से उस प्रक्रिया की गति और तेज हो उठी। और पिछले बंगाल के अकाल से जो सामाजिक अर्थनैतिक स्थिति का मडियामेट हो गया, उससे यह नगरकेंद्रिकता की प्रक्रिया पूरी सी हो उठी। इसके चलते धर्म और सत्कार के बंधन ढीले पड़ने लगे। व्यक्ति-स्वतंत्रता ने तिर उठाया, श्रेणी विरोधिता कमते कमते खूब हो गई। अतः कल्लोलयुग में लेखकों ने आत्मकेंद्रिक जगत् में जो अपने को समेट लिया था, वैसा करना आज के साहित्यकारों के लिए समभव नहीं रह गया। इसके कारण हैं—गिरी हुई आर्थिक अवस्था, नैतिक पतन, आशु

परिवर्तनशील समाज व्यवस्था, सवाद पत्र, रेडियो आदि की लोकप्रियता। इसीलिए आज के अधिकांश कवियों की रचनाओं में निराशाजनित आहों की आँधी है; इन्हे बीते या आनेवाले दिनों के किसी जीवन जगत की भी कोई खबर नहीं। इस सूखी-सूखी, बध्ना पृथ्वी से दूर कहीं आश्रय पाने की एक ललक। इसलिए आधुनिक साहित्य में अगर कुछ रोशनी की झलक है, तो वह दिगली की; गीत है तो रेडियो का और कुछ अगर बहल पहल है तो वह या तो राजनैतिक है या अर्थ-नैतिक। आज के उप-न्यासों में अथ नायक वीरभूम के जमींदार नहीं मिलते, या तो वह दफ्तर का किरानी होता है या फिर मोची, मेहतर या दलाल। इसका पर कलकत्ते के उपकूल में नहीं, किसी ग्वाला की गली में होता है। वे अथ आमद के लिए उद्यान-बिहार में नहीं आते, हिंदी तस्वीर देखने जाते हैं। पड़ोस की पार्वती से उनका अथ प्रेम नहीं होता, होता है मधुमाला से। इस प्रकार यह पता चलता है कि पूर्ववर्त साहित्य की जीवन से जो दूरी या विलगाव था, वह बहुत हद तक दूर हो गया है, बाकी भी जाता रहेगा। आज के साहित्य की भाषा ही रोजमर्रा नहीं है, घटनाएँ भी दैनंदिन हैं। क्योंकि इन दैनंदिन समस्याओं से हमारी बन्धी मुक्ति नहीं। फल-स्वरूप उपजीव्य की परिधि बढ जाने से साहित्य का उत्तर-दायित्व भी बढ गया है। इसलिए यह अवस्था जितनी ही आशाजनक है, उतनी ही आशाजनक भी है।

मनुष्य ईश्वर की सृष्टि है। समाज की सृष्टि में उसका बहुत बड़ा हाथ होते हुए भी उसके नियंत्रण का मात्र वही नायक नहीं है। इसी आधुनातीत मनुष्य और समाज के अश विरोध के समन्वय से वह रूप जगत् की सृष्टि करता है। इसी रूप-सृष्टि के अनुरूप मनुष्य अपने सामाजिक-जीवन का या तो नियंत्रण करता है या करने की कोशिश करता है। इस तरह साहित्य समाज की सेवा करता है और समाज साहित्य को जन्म देता है।

साहित्य अगर अपना सामाजिक दायित्व भूल बैठता है, तो क्या मर्मांतक दुस्वस्था हो सकती है, यह हम

पिछले दिनों देख चुके हैं। इसके विपरीत यदि समाज ही साहित्य का प्रसन्न कर बैठे तो उसका क्या बुरा अजाम हो सकता है, यह हम रूस और अमरीका को देखकर जान सकते हैं। रूस और अमरीकी साहित्य की इस अव्यवस्था का मूल कारण यही है कि वह सामाजिक मूल्य को साहित्यिक मूल्य मान बैठने के अभ्रम में है। फ्रांस और ब्रिटेन में ऐसी दशा की आशंका अपेक्षाकृत अधिक थी, पर वैसा नहीं हुआ। क्योंकि ब्रिटेन की आसितगत् रक्षण शीलता और फ्रांस की एकेडेमी की बड़ी निगाह ने यह अवस्था बचा ली, किंतु बंगाल में आज ऐसा होने लगा है और आगे और भी अधिक होने की संभावना है। रक्षण शीलता से बंध चरित्र में है ही नहीं। और एकेडेमी? वह तो 'भूलो न भविष्यति'।

बन्नीसर्वी सदी का बंगाली समाज

भी योगेंद्रनाथ गुप्त ने अपने एक लंबे लेख में ऐतिहासिक चर्चों द्वारा इस विषय पर बड़ा सुंदर आलोचनात्मक किया है। उसीछवीं सदी के मध्य तक भी समाज किन बुरादमी का शिकार था, इसमें इसके अनेक आँख खोलने वाले तथ्य हैं। लेखक ने बताया है, वत्कालीन समाज में गुटदारी या बाजार गर्म था, आपस में प्रधानता थी, लोकाचार बर्ण गिरा हुआ था, समाज का नीतिगोष्ठ बड़े नीचे स्तर का था। हमने न तो वह शक्ति थी, जिसे सयठन-योग्यता कहते हैं, न शासन दक्षता थी और नहीं थी सुसंविष्ट कार्य पद्धति। हम अपने को आध्यात्मिक भावा पन्न कहकर गौरव करते हैं किंतु हमारी वह आध्यात्मिकता क्या थी? किस सत्य की प्रतिष्ठा के लिए हम आपस में बहते थे? और जो सचमुच हुए थे अथवा, गिनती में वे कितने थे? बंगाल की आज की समस्या मूलतः राजनीतिक नहीं है, वह शिक्षा और अर्थनीति की समस्या है। किंतु अगर देशराजी में जातीयता-बोध और स्वतंत्र-मुक्त मन न हो, तो वे किस प्रकार शिक्षा और ज्ञान-साधन-द्वारा वीर्यवान देश प्रेमी हो सकते हैं?

चैतन्य के अभ्युदय काल में शातिपुर एक प्रसिद्ध विद्या-पेंद्र था। मगर उसके पाँच सौ साल नीते। सिंधु उसी शातिपुर में सन् १८२६ के लगभग चंद्र बंगोपाध्याय नाम के एक कुलीन ब्राह्मण की हत्या की गई थी। इन एजन्त के १०० तो रिवाजिता पत्नी थी। अपनी बहन से दुर्व्यवहार करने के कारण उनके एक साले ने ही इन्हें मौत

के घाट उतारा था। उनके मरने पर उनकी ८ पत्नियाँ सती हुई थीं। उन दिनों शातिपुर में सती होनेवालीयों की अच्छी-खासी संख्या थी। सन् १८१६ में नदिया जिले में ५६ नारियाँ सती हुई थीं, जिनमें २० शातिपुर की थीं। नर-बलि भी प्रायः हुआ करते थे। सन् १८३२ में वहाँ के एक ब्राह्मण ने ब्रह्मात्म के लिए कलकत्ता से एक नाई को बुलाया था। उस नाई से ब्राह्मण ने काली के सामने बकरा बलि करने को कहा। नाई ने वह भी किया। उसके बाद वहीं उस नाई की भी बलि चढ़ा दी गई। अवश्य इस अपराध में ब्राह्मण को प्राणदंड हुआ था।

एक और कालीपूजा का बाकया है। पूजा के समय से ही पुजारियों ने छूट कर पीना शुरू किया। जब नद्ये में वे बुल-से हो गए, तो शोर मचाना शुरू किया—अरे, बलि का बकरा कहाँ है? जल्दी ला, जल्दी। इतने में एक पिये हुए आदमी ने ही दो चार बार में में बरके कहा—भई, बकरा तो मैं ही हूँ। दो, मुझे बलि दो। उसने अपनी गर्दन थूपाय में रोंप दी। और सचमुच ही एक न एडग उठाकर उसे काट डाला। दूसरे दिन जब होश आया, तब उन्होंने जाना कि अपने एक साथी को ही लोगों ने बलिदान कर दिया है। शातिपुर में आत्महत्या की संख्या भी बहुत ज्यादा थी। कुछ अजीब सा ही था वहाँ का उस समय का समाज। एक बार एक पैतालीस साल के मर्द ने जाकर मजिस्ट्रेट से कहा—'महोदय, मैं आग में जल मरूंगा। सवार अस्तर है, वहाँ शाति नहीं।' मजिस्ट्रेट ने उसे मदद देनी चाही। उसने नहीं ली और उसी रात आग में जल मरा।

शातिपुर तब के कुसिद्ध पंचमकार साधना का भी अन्यतम केंद्र था। तानिक मतानुसार जघन्य आचरण द्वारा भैरवी चक्र का अनुष्ठान वहाँ प्रायः ही हुआ करता था। इस संस्था में एक इतिहासज्ञ ने लिखा है—
The obscene rites of the Tantrasastra are some times celebrated there. One of them is the worship of a shamefully exposed female
नभनारी अर्द्धत के जघन्य नुक्रमें वहाँ प्रायः होते थे।

पाश्चात्य दूरों में समुद्र-पूजा

ईसाई धर्म प्रचलित होने के बाद से ही पश्चिम के देशों से बुलपस्ती उठ गई है। प्राचीन ग्रीस और रोम के देवी-देवताओं की अनगिनत मूर्तियाँ अब भविष्य के बलाय रूप-साधना का मूल्य रखती हैं। अब ऐसे निराकार

एकेश्वरवादी देशों में कहीं पौतलिकता की वृत्ति मिले तो अचरज ही की बात है। 'वमशी' में श्री यशवंत सेन ने दो देशों में समुद्र-पूजा के प्रचलन की बड़ी मनोरंजक कहानी दी है।

ये दो देश हैं, ब्राजिल और स्पेन। ये लोग न केवल समुद्र को अर्थ निवेदन करते हैं, बल्कि समुद्र देवी की वशानुक्रम से मूर्ति कल्पना भी करते आए हैं। दोनों देशों में देवी का नाम सागर रानी है। ब्राजिलवाले उसे कहते हैं 'इयेमेजा'। उनका विश्वास है कि समुद्र रानी सागर की विपत्तियों से तो रक्षा करती ही है, नर-नारी की मनोकामनाएँ भी पूरी करती हैं। उनकी कृपा से सुख-समृद्धि बढ़ती है, यौवन और धी की वृद्धि होती है, वह तपस्व-तपस्वियों के प्रणय को सार्थक करती है, प्रवासियों को सफुलल घर वापस भेजती है, समाज और कर्मक्षेत्र में लोगों को मर्मादा-रक्षा की याद दिलाती है। यहाँ तक की परीक्षा में पास भी कराती है।

दोनों देशों में देवी की मूर्ति-निरूपणा अपने-अपने ढंग की है। ब्राजिल देश की सागर-रानी काठ की मूर्ति और साधारण-सी हैं। गले में शीप और कौड़ियों की माला, कमर से ऊपर का हिस्सा अनावरण, नीचे धागे से ढाया हुआ। दोनों हाथ जुड़े हुए—छाती से नीचे। माथे में बाल नहीं के बराबर। इसीलिए शायद उनके उपासक उन्हें प्रसाधन-सामग्रियों की ही मेंट चढ़ाते हैं, जिनमें बाल की वृद्धि करनेवाली वस्तुएँ ज्यादा होती हैं। लोयन पोंडे, लिपस्टिक, कीम, फुलेन, हार, कर्णपूल आदि बहार देते हैं।

स्पेन की सागर-मूर्ति अपेक्षाकृत सुंदर है। ऊपर का हिस्सा अनावरण, निचला भाग मछली जेवा। बुने लंबे बाल। दोनों हाथ ऊपर की ओर जुड़े हुए। कमर तक झूलती हुई शीप और कौड़ियों की माला।

पुराणियों में तिनकों की सटना अधिक है। ऊपर लिखित उपहार-द्रव्यों के साथ लोग अपनी कामना लिखा हुआ पत्र दूर सागर गर्भ में जाकर छोड़ देते हैं और उलटकर फिर उस ओर नहीं देखते। अगर द्रव्य पत्र में दूब जाता है, तो माना जाता है कि देवी ने उसका स्वीकार कर लिया। कहीं द्रव्य पानी पर उतराते रह गए, तो मावी अनिष्ट की आशंका की जाती है। इस पूजा का समुद्रिक अनुष्ठान होता है। उसदिन नावों

के वेड़े तीर पर जमा होते हैं। नाव पर खास तरह के बाजे बजते रहते हैं। उन नावों से सागर गर्भ में दूर जाकर पूजा-सामग्रियाँ जल में डालकर ही नौकाएँ वेग से लौट जाती हैं।

उन देशों में समुद्र पूजा का उत्पत्ति कथ और कैसे हुआ, कताना कठिन है। तब इसमें संदेह नहीं कि यह बहुत दिनों से चला आ रहा है। यह भी सोचने की बात है, कि दूर-दूर के इन दो देशों में एक क्रिस्म की पूजा पद्धति कैसे चली, जब कि दोनों देशों में अतलातक महासागर का व्यवधान है और एक से दूसरे में पहुँचने के लिये कम-से-कम १५ दिनों का समय लगता है।

—हसकुमार तिवारी

२. तमिल के तपस्वी पुत्र तिरु वी० कल्याण सुंदर मुदलियार

तमिल जनता के सेवक तिरु वी० कल्याण मुदरम् ता० १७६५३ गुरुवार रात को साढ़े सात बजे इस दुनिया से कूचकर गए जिसमें तमिल-साहित्य में बड़ा धका पहुँचा है।

तमिल जनता उन्हें प्यार से 'तिरु वी० क' कहकर पुकारती थी। 'तिरु वी० क' की माता का नाम था चिन्माल और पिता का नाम तिरु वे० विद्वान्मल मुदलियार था। उनके पूर्वज 'तिरुवाक्कर' के थे। 'तिरु वी० क' के पिता मद्रास 'रायपेट्टा' में जा बसे। उस समय चेंगलपट्ट जिले के पास एक झील की मरम्मत करने का काम आ पड़ा था। इसलिए वे अपने परिवार के साथ चेंगलपट्ट जिले के तालुक में 'तुल्लम' नामक गाँव में रहने लगे। यह वह गाँव है जिसके पास ही एक शिवजी का मंदिर है। वह मंदिर 'तिरुवेकाडु' के पास है और तमिल 'स्थल पुराण' में जिस का गुण गाया गया है।

'यहाँ पर' तिरु वी० क० का जन्म हुआ। इनके जन्म होने के दो साल पहले ही उनके भाई उलगनाथ मुदलियार पढ़ा हुए थे। तब तक 'शैल' की मरम्मत पूरी हो चुकी थी। फिर भी उनके पिता वहाँ पर रह कर व्यापार और खेती के काम में लग गए। वे ही अपने बेटों के गुरु थे।

सात साल तक 'तिरु वी० क०' 'ग्रामवासी' बने रहे। बेटों को आगे बढ़ाने और शिक्षा देने के लिए उनके पिता सपरिवार सन् १८६० में मद्रास रायपेट्टा में चले

गए। 'तिव-वी-क' के वचन और ज्वरनी के दिन वहीं पर बीते। पहले-पहल उनकी पढाई 'आर्यन प्राइमरी स्कूल' में हुई थी। उसके बाद 'बस्ती कॉलेज' में मेट्रिक क्लास के (१८६८-१९०४) विद्यार्थी थे। वे क्लास में हर साल सबसे अच्छे रहे और पुरस्कार पाते थे। 'तव वी क' ने ईसाई धार्मिक ग्रंथ 'बाइबिल' का गहरा अध्ययन किया था। हर इतवार को स्कूल में होनेवाले इंग्लिश के उपदेशों को भी सुनने जाते थे। 'यापयाणम' (थिलोन) से कदिरवल पिल्लै नामक तमिल विद्वान 'वेरुली कॉलेज' के तमिल अध्यापक नियुक्त हुए। बहुत जल्द ही उन दोनों में मैत्री हो गई। उन दोनों को 'शैव संप्रदाय' पर बड़ी भ्रष्टा थी। इसलिए अग्रजों पढ़ाई से दिलचस्पी कम होने लगी।

उस जमाने में 'शैव समाज' के अंदर अदृष्टा-मदृष्टा नामक झगडा उठा। वेदात और सिद्धांत पर बहस जारी थी। पंडित मदन की सहर्षें ठठी। इन सभी कामों में 'तिव वी क' कदिरवल पिल्लै के विद्यार्थी की हैसियत से शरीक रहे। एक बार अध्यापक के नाम पर एक मुन्दमा चला जिसमें 'तिव वी क' गवाही देने गए थे।

उन का विवाह सन् १९१२ में हुआ। उनकी जीवन-संगिनी का नाम कमलाम्बाल था। उनके प्रेमभरे जीवन में एक लड़का और लड़की का जन्म हुआ था। पर वर्ष बहुत दिन तक नहीं रहे। वे चल यसे। तमिल की कवि पित्री अन्वेषण ने कहा था—'पुलनैडु म पन्नानङ्गन वीर में थीरु' याने जो पंचेन्द्रियों को वश म रखकर जीतता है उसकी पीरता अनुपम है। तिव-वी क भी इस अमर वचन के उदाहरण ही थे।

सन् १९१७ की यात है देश भर में राजनैतिक लहरें जोरों से उठीं। धीमती अनी वेंचट और वज सुबक्षस्य अमर ने तिव-वी-क की नि त्वायं सेना, ज्ञान, बोलने की कला और आम जनता की सेवा को पता चला। कुछ साल तक कोतेन में वे 'तमिल' अध्यापक बने रहे। बाद को स्वराज आंदोलन में बूढ़ पड़े। इन्होंने 'दिश मरु' नामक पत्रिका का संपादन अपने ऊपर ले लिया था। उस समय जहाँ-तहाँ अधिषा और हलचल की हिलेरें जोरावर थीं। इस मौके पर भी वे सार्वजनिक सेवा को पीड़ा ले चुके थे।

सन् १९२५ में जो तमिल नाडु काँग्रेस का जलसा हुआ था उसकी उन्होंने सदस्यता की थी।

तमिल भाषा की सेवा में वे सब से आगे रहे। उन्होंने तमिल में कई किताबें लिखी थीं। उनकी रचनाएँ वे हैं—

मानव-जीवन और गांधीजी, नारी की महिमा, मुद्रकन था सुंदर और भीतरी प्रकाश आदि—

वे अपनी सभी रचनाओं में ऊँचनीच की भावना का खंडन करते रहे, अपने मित्रों के साथ अक्रुतों के मुहल्ले में जाकर सेवा करते रहे और उनके मन में भी भक्ति का बीज बोते रहे। उन्होंने नारी की स्वतन्त्रता पर भी जोर डाला था। उनकी 'नारी की महिमा' नामक पुस्तक ने नारी-जगत में खलवली-सी मचा दी थी। नारियों की उन्नति के लिए उन्होंने बड़ी सेवा की थी। इसलिए नारी जगत ने उन्हें अपना पिता समझा था।

उन्होंने ६८ साल की उम्र में एक किताब लिखी थी जिसमें मार्क्सवाद में अहिंसा और आध्यात्मिकता की बर्गी दिखाया था। उन्होंने लिखा था कि गांधीवाद और मार्क्सवाद की नींव अणुमदेव की अहिंसा से जुड़ा है। वे सदा साहित्य एवं समाज के कामों में लगे रहे। इस कारण वे कमजोर भी हो गए थे। ६७ साल की उम्र में उनकी आँखों की रोशनी भी कम हो गई थी। उन्हें बराबर नींद नहीं आती थी। इसका असर यह हुआ कि उनकी तदुक्तरी एकदम खराब हो गई। फिर भी उन्होंने कहा था कि—'अब मेरी आँखों की रोशनी एकदम धीमी पड़ गई है लेकिन मुझ यह अनुभव होता है कि बाहरी आँखों ने रोशनी खो दी पर अंदर (मन) की आँखों की रोशनी और भी तेज हो गई है। इस दिशा में भी मेरी गंभीर चिंतन शक्ति की चेतना जाग उठी है।'

वे विस्तर पर पड़े-पड़े कुछ कहा करते थे और उनके मिन उसको लिखा करते थे। ६७ साल की उम्र में जब उनकी आँखों की रोशनी खो गई थी तब एक पुस्तक की 'रचना' हुई थी जिसका नाम 'अधरे में उजाला है।' उसमें बताया है कि—'मानसवाद की देह में गांधीवाद को समा जाना चाहिए। जरूरत से ज्यादा रुपये जमा न करें। संसार में अहिंसा से बढ़कर कोई धर्म नहीं है। इसके लिए 'आध्यात्मिकता' की आवश्यकता है। मोलिनवाद Metern- के साथ 'आध्यात्मिकता' को मिल जाना चाहिए।'

१ अदृष्टा कृपा-याचना २ अधीम भक्ति के जोर से गाया।

धरे धरे वे बेहद कमजोर होते गए फिर भी उनकी 'विचारशक्ति' कम न हुई। अन्तिम दिनों में भी उन्होंने एक रचना की जिसका नाम 'जीवन और उत्थिति' है।

वे तमिल-भाषा के तेजस्वी और तपस्वी पुन थे। उनकी जुड़ाई से सारा 'तमिलनाडु' रो रहा है। वे २६-५-५३ को सदा के लिए साँ गए। अन्तिम दिनों में 'विचारम्, विचारचक्र, स्रष्टाव भूति' आदि मञ्च मालाओं के गीत मिनों ने पदकर उन्हें सुनाए थे। उनके अन्तिम दिनों में उनके मित्र साधु गणपति उनकी सेवा में लगे हुए थे।

—डॉ० राजन

३. पंजाबी-साहित्य में लोक-साहित्य की परंपरा

मलेक बोली का प्रायः दो प्रकार का साहित्य होता है—लौकिक तथा साहित्यिक। साहित्यिक भाषा का उपयोग शिक्षित जनता द्वारा होता है और वह शिक्षित लोगों के ही लिखने, पढ़ने या बोलने में प्रयुक्त होती है। लौकिक भाषा दोनों वर्गों द्वारा प्रयोग में लाई जाती है। लौकिक भाषा अधिक प्रभावशाली, स्पष्ट, सरल, अभिव्यंजनात्मक एवं चलती हुई चटपटी होती है; क्योंकि उसकी जड़ साहित्य में अभिव्यक्ति की जाती है तो वह लोग-जीवन के अधिक समीप की वस्तु होने के कारण अपनी ही परेल वस्तु प्रतीत होती है। उसमें अप्रनायन होता है। साहित्यिक भाषा श्रद्धा, गाम्भीर्य, क्लिष्टता एवं एक विशेष वजन लिए हुए चलती है, इस कारण वह लोकजीवन से परे ही रहती है। समाज का एक संयुचित अंग ही इस भाषा का प्रयोग करता है। यद्यपि दोनों में पर्याप्त भेद है, तथापि साहित्यिक भाषा पर लौकिक भाषा का गहरा प्रभाव होता है, क्योंकि साहित्य का लेखक अपने जन्म से ही लोक-संस्पर्श में आता रहता है, इस कारण उसकी दृष्टि पर लोक प्रभाव होना स्वाभाविक ही है, किंतु लौकिक भाषा पर साहित्यिक भाषा का अधिक प्रभाव होना आवश्यक नहीं है।

पंजाबी भी अन्य प्राचीन बोलियों के समान ही एक बोली है, जिसका विकास संस्कृत से हुआ है। इसपर कुछ विद्वानों के मतानुसार शौरसेनी का प्रभाव है^१। कुछ

विद्वान इसपर पेशाची का प्रभाव बताते हैं^२। आर० जी० भंडारकर का भी मत है कि पेशाची का पंजाबी पर पर्याप्त प्रभाव है। यह प्रश्न अभी विवादास्पद ही है, इसका निर्णय नहीं हो पाया है। डॉ० मोहन सिंह के मतानुसार महाराष्ट्रीय प्राकृत का प्रभाव पंजाबी पर भी रहा बताया जाता है^३। पंजाब के आसपास बोली जानेवाली बोलियों पर विद्वानों द्वारा पेशाची, शौरसेनी तथा महाराष्ट्रीय प्राकृत का प्रभाव बताया गया है। अतएव यह तो निश्चय ही है, कि आसपास के वातावरण का प्रभाव पंजाबी पर भी पड़ा होगा; किंतु महाराष्ट्रीय प्राकृत का विशेष प्रभाव पंजाबी पर प्रतीत नहीं होता। शौरसेनी तथा पेशाची का समान प्रभाव पंजाबी पर रहा यह तो निश्चय है^४।

पंजाबी की उत्पत्ति कुछ भी रही हो किंतु प्राप्त खोजों के अनुसार हम यह निश्चय रूप से कह सकते हैं कि पंजाब की लोक भाषा किसी समय संस्कृत अवश्य रही, चाहे उस समय पंजाब को 'पंजाव' नाम से न भी पुकारा गया हो^५। वेदों का भी बहुत-सा साहित्य लोक-साहित्य माना गया है। यथर्ववेद के कुठाप-सूक्त (२० १२७ १३६) खिल या परिशिष्ट कहे गए हैं। निश्चय ही इनमें संहिताकार ने लोक-साहित्य का सकलन किया है। समग्र करने-वाले वेदव्यास स्वयं कुसुमन पद के थे, और वहाँ के लोक-साहित्य से मलीभाति परिलक्षित थे। जब वे श्रृंगि परिवारों में प्रणीत विशिष्ट साहित्य का समग्र कर चुके तो उनका ध्यान लोक में फैले हुए गानों पर भी गया जान पड़ता है। वे ही 'कुठाप सूक्त' हैं।^६ जनश्रुति वेदों का ही एक अंग है। यह एक निश्चित संकेत है कि यह वेदों की मौलिक वस्तु नहीं है, वरन् तत्कालीन लोक साहित्य है जिसे बाद में जोड़ दिया गया है।

लौकिक संस्कृत के पश्चात् उत्तर भारत में या पंजाब में पाली का विशेष प्रभाव रहा, जो कि तत्कालीन

२ 'हिंदी भाषा तथा साहित्य का इतिहास'—श्री अयोध्या सिंह उपाध्याय।

३ 'पंजाबी साहित्य की उत्पत्ति से विकास' (पंजाबी) —परमिंदर सिंह तथा कृपाल सिंह, पृष्ठ १५।

४ यह एक स्वतंत्र विषय है। अतः वहाँ उक्त निरंश मान कर ले लें, हम पंजाबी का विकास उक्त ही मानकर आगे बढ़ते हैं।

५ 'अथर्ववेद की रचना पंजाब में ही हुई थी।

६ 'जयपद' अ० २, 'भाषा और पद्यादि'—डॉ० बाबूदेव शरण अग्रवाल पृष्ठ ७०।

लौकिक भाषा ही मानी जाती है। पाली के पश्चात् प्राकृतों के विभिन्न रूप मिलते हैं, जिनमें पंजाब का प्रथम कवि गोरख मिलता है। नामार्जुन (७०२ ई०), जिसने नाथ-संप्रदाय का वीजरोपण किया, का पर्याप्त साहित्य अभी संभवतः उपलब्ध नहीं हो पाया है। यही बात जलधर नाथ के लिए भी नहीं जा सकती है, जिसका मुख्य प्रदेश पंजाब का मालवा तथा सोआंव रहा है, तथा जिसके नाम पर पंजाब का रेंड्र बिंदु 'जलधर' नामक नगर आज भी प्रसिद्ध है। गोरख जो कि अपने नाम के पीछे एक बड़ा रहस्य छिपाए हुए है, पंजाब के गोरखपुर, (इस नगर का नामकरण उनके ही नाम पर किया गया प्रतीत होता है) उद्घातित गुजरखान, जिला रावलपिंडी में पैदा हुए थे। यद्यपि वे एक विशेष मठ के अनुयायी थे, तथापि वे तत्कालीन लोक सम्राज एवं उसके अंग अंग पर पूर्ण छा गए थे। गोरख ने अपने जीवन में निच साहित्य की रचना की वह बताया जाता है कि घुमते फिरते की गई है, इसी कारण उनकी बोली पंजारी नहीं हो पाई। किंतु हम यह मानने के लिए कतई तैयार नहीं। यदि कोई पंजाब निवासी महाराष्ट्र में चला जाय तो वह भले ही वहाँ जाकर २४ वर्ष के पश्चात् ऐसी हिंदुस्तानी बोलने लग जाय जिसम कुछ मराठी के शब्द भी हों, किंतु वह तो निताव असमन प्रतीत होता है कि वह व्यक्ति मराठी भाषा में साहित्य रचना ही प्रारंभ कर दे। उक्त उदाहरण देकर हम यह निश्चय रूप से कह सकते हैं कि गोरख के समय में ही नहीं वरन् उसके कई सौ वर्ष बाद तक भी पंजाब की भाषा वह पंजानी नहीं बन पाई थी जिसे प्रायः क लोग 'पंजाबी' कह सकें। कई विद्वानों ने उस काल की भाषा को 'हिंदवी' कहा है। कुछ लोग इसे 'गुरुङ्गी' भाषा भी कहते हैं। ग्रन्थालय करीम ने ई० सन १७०० में 'मिर्जातुल मोमनीन' में प्रकट किया है—

फर्न मसाइल फिकादे हिंदी कर तालोम
कारन मरदा ओ मियाँ जोडे अब्दुलकरीम
हाकिम मोहमुदीन 'नबीना' १०११ ई० में एक
कासी-कसीदे की ध्यापना करते हुए लिखते हैं—

इस अरी यही हिंदी बीजे,
सबमा खलक मुखल्ले बीजे
सान सादता ने फरमाया,
कसीदा ओर जमावी है।

कहा जाता है कि सोलहवीं शताब्दी में सर्वप्रथम किसी राजस्थानी कवि सुदरदास ने 'पंजाव' शब्द का उपयोग किया था। एक अन्य उल्लेख भी मिलता है जिससे ज्ञात होता है कि 'पंजाबी' शब्द सबसे पहिले किसने उपयोग किया, इसे हम नहीं नहीं देख पाए हैं किंतु इसका एक संकेत अवश्य है—एडोल्फिन की 'मिथरीडेटस' वॉलन १८०६-१८१७ भाग १, पृष्ठ १७५ तथा भाग ४ पृष्ठ ८८७।

कुछ भी सत्य हो, किंतु यह सत्य है एष निश्चित है कि गोरख से लेकर गुरु नानक तक पंजाब की लोक-भाषा हिंदवी थी या 'ल हिंदी' का प्रभाव था।* इस प्राय के साहित्यकारों ने अपनी रचनाएँ इन्हीं लोक-भाषाओं में लिखीं। गोरख अतिप्रिय थे। वे ठेठ लोक भाषा में अपनी रचना करते थे, तथा घुमते फिरते हुए अपने साहित्य को प्रचारित करते थे। इसी कारण उनकी 'वानी' जन-जन के मुँह पर अटखेलियाँ करती रहीं जो कि आचरक भी भारत के विभिन्न भागों में नाथ-योगियों के मुँह से रात्रि के ठंडे प्रहर में—सुलके तथा चरसके उन्माद में फूट पड़ती हैं। आज गोरख का नाम शताब्दियों के धूमिल पट के पीछे छिपा पड़ा है, किंतु उनके गीत जन-जन की जिह्वा पर आज भी रोते हैं, जैसे वे। उन्हीं की वीथी हैं।

कुछ लोग प्रकाशित साहित्य को लोक साहित्य नहीं मानते, वरन् उनका यह मत है कि जो साहित्य कहीं प्रकाशित हो गया, या जिसके रचनाकार का ज्ञान जनता की है वह लोक-साहित्य नहीं है। किंतु, वास्तव में लोक साहित्य वही है जो कि लोक की जिह्वा पर सदैव अटखेलियाँ करता रहे तथा जिसमें लोक का सही नेतृत्व हो। उक्त साहित्य में लोक का अध्ययन हो और लोक की ही अभिव्यक्ति हो, फिर चाहे वह प्रकाशित हो या अप्रकाशित—यह आवश्यक नहीं। "शताब्दियों - पर - शताब्दियों बीजती चली जाती हैं किंतु 'रामायण' और 'महाभारत' का स्रोत भारत में नाम मात्र को भी शुष्क नहीं होता। प्रतिदिन गाँव-गाँव, घर-घर उनका पाठ होता रहता है। क्या व्यापार की दूकानों पर और क्या राजद्वारों पर, सर्वत्र उनका समान

* From the 11th to 16th Century we have old Punjabi in which law hindi predominates—"History of Punjabi Literature" by Dr. Mohan Singh.

भाव से आदर होता है। ये दोनों महाकवि धन्य हैं जिनके शरीर तो काल के महाप्रातर में लुप्त हो गए हैं, पर जिनकी वाणी आज भी करोड़ों नर नारियों के द्वार-द्वार पर अपनी निरंतर प्रवाहमान धाराओं से शक्ति और शान्ति पहुँचाती फिरती है और सैकड़ों प्राचीन शताब्दियों की उपजाऊ मिट्टी को प्रति दिन बहाकर भारत की चित्त-भूमि को उर्वरा बनाए हुए हैं।^{१*}

नाथ-योगियों के साहित्य के पश्चात् हमारे समस्त पंजाबी-साहित्य के प्रथम कवि फरीद शकरगज प्राते हैं जिनका साहित्य इतना लोकप्रिय माना गया कि सिखों के पंचम गुरु भी अर्जुनदेवजी भी धार्मिक पुस्तक 'ग्रंथ साहब' को संकलित करते समय बाबा फरीद के साहित्य को ग्रहण करने का सोम स्वरण न कर सके। सिखों का तथा मुसलमानों का सदैव ही कडा विरोध रहा है। इस मतभेद के उपरान्त भी संभवतः ऐसा कोई भी धर्मावलम्बी न होगा जो फरीद साहब की वाणी को आदर की दृष्टि से न देखता हो, और उसका पाठ प्रतिदिन प्रातःकाल उठकर न करता हो, तथा अपनी धृष्टा के दो पुष्प उन्हें समर्पित न करता हो।

पंजाब में न केवल सिख, वरन लगभग प्रत्येक धर्म का अनुयायी ग्रंथ साहब को आदर की दृष्टि से देखता है और वही ध्यान उसे दिया जाता है जो आर्य-समाजी वेद को, सनातन धर्मावलम्बी रामायण, महाभारत या गीता को तथा मुसलमान 'कुरान' को देते हैं। 'गुरु ग्रंथ साहब' वह पहिला पंजाबी ग्रंथ है जिसमें तत्कालीन लोक-साहित्य समग्रित है। यद्यपि गुरु अर्जुनदेव जी ने इस ग्रंथ का संकलन धार्मिक दृष्टि से ही किया था, किन्तु यह ग्रंथ आशोषात तत्कालीन धार्मिक लोक-साहित्य से पूर्ण है। यदि हम यह भी कह दें कि लोक साहित्य संकलन की परिपाटी के आदिपुरुष गुरु अर्जुनदेव जी ही थे तो अविच्यवर्तिक न होगी।

ग्रंथ साहब में लोक साहित्य के व सभी गुण विद्यमान हैं जिन्हें वर्तमानकालीन विवेचक लोक साहित्य कहते हैं, जैसे—योड़ी, सोहले, लावण, बाराहमाहाँ, काफियाँ, दोहरे तथा अलाहुणियाँ इत्यादि। न केवल यही, वरन् ग्रंथ साहब में प्रत्येक वाणी को गेय बनाने के लिए उन्हें राग-बद्ध कर दिया गया है, जिससे यह स्पष्ट होता है कि वे गीतों का दम पर गाए गए हैं। ग्रंथ साहब में तत्कालीन कई प्रसिद्ध

लोक-कवियों की रचनाएँ संकलित हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि इन कवियों की रचनाएँ संकलन काल में अत्यधिक प्रचलित होंगी। फरीद, बबीर, नामदेव, पीपा, रामानंद, रविदास, पद्मा, जयदेव तथा सुरदास जैसे प्रसिद्ध लोक-कवियों की रचनाओं को बिना भेदभाव के संकलित कर लेना गुरु अर्जुनदेव जैसे सत्साहित्यिक का ही प्रयास था। ऐसे कवियों की रचनाओं के संकलन के लिए गुरु अर्जुनदेव को न मालूम कहाँ-कहाँ जाना पड़ा होगा और न जाने कितना प्रयत्न करना पड़ा होगा। वे लोक साहित्य से कितने प्रभावित थे यह उनके इस कार्य से सिद्ध हो जाता है।

नाथों के साहित्य के पश्चात् हम हिंदी पंजाबी के कवि चंदबरदाई को भी विस्मृत नहीं कर सकते जिन्होंने 'पृथ्वीराज रासो' जैसे विस्तृत दाईं हजार पृष्ठ के ग्रंथ की रचना की।^१ 'चंदबरदाई' (सन् १२२५-१२८६) के 'पृथ्वीराज रासो' के आरम्भ में अग्निमुखड से चार क्षत्रिय कुलों की उत्पत्ति की गाथा पर लोकवाता की छाप दृष्टि-गोचर होती है।^२ डॉ० मोहनसिंह के मतानुसार उनकी रचना पंजाबी छंदों में श्राव्य है, जो उस काल के लोक में प्रचलित था।

पंजाबी के कवि फरीद शकरगज जिनपर लोक-साहित्य का पर्याप्त प्रभाव था, वे यद्यपि अज्ञान या ग़ोर खोतवाल नामक स्थान पर पैदा हुए थे, तथापि उन्होंने सरबी या फारसी की काव्य शैली पर रचना नहीं की, वरन् तत्कालीन प्रचलित शैली 'शब्द' तथा श्लोकों में ही काव्य धारा को प्रवाहित किया। फरीद लोक में इतने पैठ गए थे कि उनकी रचनाओं को तत्कालीन समाज ने हिंदी हस्तलिपि में भी लिखा, जो कि जयपुर-जोधपुर के समीपवर्ती भागों में आज भी यत्र तत्र प्राप्त हो जाती है।

हिंदी-पंजाबी के प्रसिद्ध लोक कवि खुसरौ भी आप ही के शिष्य थे।

सन् १२५३ ई० में पटियाली नामक नगर, जिसे

*. जैसे 'कादम्बरी' के सन्ध में प्रसिद्ध है कि उसका पिछला भाग 'बाख' के पुत्र ने पूरा किया है, वैसे ही 'रासो' के पिछले भाग का भी चंद के पुत्र बल्लह द्वारा पूरा किया जाना कहा जाता है।

१. आचार्य रामचंद्र शुक्ल, 'हिंदी सा० का इतिहास' पृष्ठ ४८

२. देखिये, आलोचना ६, 'हिंदी साहित्य पर लोक साहित्य का प्रभाव'—देवेन्द्र सात्याध, पृष्ठ ५२

वर्तमानकाल में पटियाला कहा जाता है,* में अमीर खुसरो ने जन्म ग्रहण किया। किंतु पटियाला नाम तो 'पट्टी'-नाला से पड़ा माना जाता है। कुछ भी सत्य हो, किंतु यह निश्चित ही है कि वे पंजाब में ही पैदा हुए। उन्होंने १२८३ से साहित्य रचना प्रारंभ की। वे शत-प्रति शत लोककवि थे। उन्होंने कई लाख 'शेर' कहे बताये जाते हैं। खुसरो द्वारा लिखित 'बुकारवें' (पहेलियाँ) आज भी पंजाब के बच्चे-बच्चे की जिज्ञा पर अठसैलियाँ करती हैं। कुछ विद्वानों का मत है कि खुसरो ने सत्कालीन पहेलियों को परिष्कृत कर लिखा है, किंतु इस मत में कितनी सत्यता है कहना कठिन है। उनके गीत आज भी पंजाबी स्त्रियाँ बड़े चाव से गाती हैं। बच्चे प्रतिदिन ही रात्रि में सोने से पूर्व उनकी 'बुकारवें' सुनाकर एक दूसरे की बुद्धि की परीक्षा लेते हैं तथा प्रसन्न होते हैं।

१४६६ से १७०८ ई० के मध्य में गुरु ग्रंथ साहब की रचना हुई है। यह धार्मिक पुस्तक तो लोक साहित्य से श्रेष्ठ मोत है। प्रायः ऐसा कोई भी भव गुरु न था जो लोक साहित्य से अछूता रह पाया हो। यही कारण है कि ग्रंथ साहब में सोहते, धोड़ियाँ, लार्वा, अलाहुगियाँ, फाकिर्या, बारहमाहाँ, दोहरे, गीत, सद् तथा आरती इत्यादि अधिकता से प्राप्त होते हैं।

कबीर, कनाल, शाह हुसैन, शाहशरफ, मुलतानबाहु, छत्रभूगवत, दयालदास, कान्हा, विहारी तथा नदलाल आदि पंजाबी के वे कवि हैं जिनकी रचनाओं में भी लोक साहित्य का उचित समावेश मिलता है।

रोमांटिक कवियों में सर्वप्रथम दामोदर है, जिसने 'हीर' की रचना की। 'हीर' शत प्रति शत एक लोक काव्य है, जिसकी रचना दबैया छंद में हुई है। 'हीर' के अन्य भी कई लेखक हैं, जिनमें प्रमुख कवि बारत शाह है। बारस की ही 'हीर' सर्वश्रेष्ठ मानी जाती है। 'हीर' में स्थान-स्थान पर पंजाब का लोक उभर आता है। अखाण, क्हावतें, वातावरण ही नहीं, वरन् पंजाब की भैंसे, घास, गाँव तथा यहाँ के प्रचलित रीति रिवाजों का चित्रण 'हीर'

*Khusro was born at Patiala, modern Patiala, in 1253 A.D. He travelled to a number of places in the provinces of Lahore, Multan & Delhi in the company of Khilya kings — "History of Punjabi Literature" by Dr Mohan Singh, page 19

को लोक साहित्य के अधिक समीप ला खड़ा करता है।

आधुनिक काल के रचनाकारों में प्रोफेसर मोहन सिंह की पुस्तकें 'सावे पत्तर' तथा 'को सुम्बड़ा' जिन्होंने पढ़ी होंगी वे भली प्रकार कह सकते हैं कि उनकी रचनाएँ लोक-साहित्य से कितनी समीप हैं—उनकी प्रसिद्ध रचना 'अम्बी दे वृद्धे थल्ले' तथा कुड़ी पोछो हारदी' इसके ठेठ उदाहरण हैं। अन्य भी ऐसे कई साहित्यकार हैं जिनपर लोक-साहित्य ने अपनी छाप डाली है। 'फिरोजपुर' के कवि 'गुलसी' की रचना 'मुटियोर जाया दूर पिया' तथा 'मकी दी रोही ते सरोह दायाग' जिन्होंने सुनी होंगी वे भली प्रकार कह सकते हैं कि उन रचनाओं को सुनते समय वे अपने अवर-चक्षुओं द्वारा कहाँ विचरण कर रहे थे।

पंजाब के लोक साहित्य से हिंदी-साहित्य भी अछूता न रह सका। पंडित चंद्रधर शर्मा गुलेरी ने अपनी प्रसिद्ध कहानी 'उसने कहा था' का वार्तावर्ण्य बनाने के लिए पंजाबी लोक-साहित्य की ही सहायता ली। सरदार गया सिंह 'भ्रमर' की कहानी 'तूम्हा बजवाना तार बिना' तथा कुछ अन्य कहानियों में भी उन्होंने पंजाबी लोक-साहित्य का ही आश्रित पकड़ा है।

आधुनिक युग में लोक-साहित्य-संग्रह की अभिवृद्धि तथा उसका मनोवैज्ञानिक अध्ययन साहित्य का एक विशेष एवं प्रिय अंग बन गया है। १८२७ ई० के लगभग बताया जाता है कि डॉ० टी० एच० थॉरप्टन ने 'ए हँडबुक ऑफ लाहौर', १८८८ ई० में आर० सी० टेम्पल ने 'लोजेंड्स ऑफ दी पंजाब', लाहौर के एडवोकेट प० रामशरण दास ने 'पंजाब दे गीत', श्री० सवराम श्री० ए० ने १९२५ ई० में (संवर्द्धित संस्करण) 'पंजाबी लोकगीत', १९३६ ई० में देवेन्द्र सत्यार्षा ने 'गिद्धा', १९५२ ई० में अमृता प्रीतम ने 'पंजाब दे गीत' इत्यादि पुस्तकें साहित्य की दी। संभव है और भी कुछ पुस्तकें लिखी गई हों, जिनकी जानकारी प्राप्त न हो। १९५२ के मध्य में इन पद्यों के लेखक द्वारा 'पंजाब लोक साहित्य-परिपद' की भी स्थापना की गई, जिसके सदस्यों ने यद्यत्न धूमकर लोक-साहित्य का संग्रह एवं उसका मनोवैज्ञानिक अध्ययन किया—जिनमें विशेष प्रयत्नशील हैं—शानी ज्ञान सिंह जी 'रतन', शांतिर पुरघायाँ, जितेंद्रोय लीली, कुमारी कमलेश तथा लेखक स्वयं।

—नरेंद्र धीर



विज्ञान-संज्ञा

१. हिंदी का वास्तविक व्याकरण

आधुनिक हिंदी के गद्य का गठन बहुत कुछ अंशों में पाश्चात्य—या यों कहिए अंगरेजी शैली से प्रभावित है। वाक्य विन्यास में व्याकरण तथा मुहावरे अनेकों अंगरेजी के साँचे में दले हुए से दृष्टिगोचर होते हैं। यह बात विलकुल ठीक है। परंतु एक शताब्दी से उच्च शिक्षण का मध्यम अंगरेजी होने के कारण उपरोक्त दोष—जिसे 'प्रभाव' कहना अधिक उपयुक्त होगा—सभी भारतीय भाषाओं में है; फिर हिंदी ही उससे अछूती किस प्रकार रह सकती थी? रही 'हिंदी व्याकरण' को अंगरेजी के पद बिहों पर बनाने की बात। वास्तव में हिंदी की अधिकांश व्याकरण-विषयक पुस्तकें अंगरेजी से नहीं बल्कि संस्कृत से ही आवश्यकता से अधिक प्रभावित हैं। हिंदी के व्याकरण जब भी हिंदी भाषा का व्याकरण लिखने बैठते हैं तो वही संस्कृत के आठ फारक, वही लकार, वही आसन्न, पूर्ण देह-देतुमद्भूत आदि ज्यों-के-त्यों रख देते हैं, जबकि वास्तव में इनमें से अधिकांश रूप एक से हो गए हैं अथवा लुप्त हो गए हैं। जो रहे भी हैं उनसे उनके संस्कृतवाले रूप का बोध नहीं होता। इसका कारण विलकुल स्पष्ट है। वैदिक कालीन संस्कृत में रूपों का अति बाहुल्य था। तत्पश्चात् रीति-कालीन संस्कृत में से बहुत से वैदिक रूप कम हो गए। रीति-कालीन संस्कृत के पश्चात् प्राकृत भाषाओं के काल में रूपों की संख्या और भी बहुत कम हो गई, और प्राकृतों के बाद अपभ्रंश काल में तो संज्ञा एवं क्रिया के रूपों की संख्या इतनी कम हो गई कि अधिकांशतः तीन-तीन चार-चार कारकों एवं क्रिया-रूपों के लिए एक ही रूप व्यहृत होने लगा। पहले रूपों की विभिन्नता बतलाने के लिए विभक्तियाँ जोड़ी जाती थीं अर्थात् भाषा सयोगात्मक थी, अब विभक्तियाँ भड़ गईं, और उनका बोध कराने के लिए अलग 'परसगों' (Post-positions) का उपयोग किया जाने लगा, अर्थात् भाषा वियोगात्मक स्टेज को प्राप्त हो गई।

भारत की सभी आधुनिक भारतीय ग्राम्य भाषाओं का सृजनात्मक विभिन्न प्रादेशिक अपभ्रंशों से हुआ। इसलिए स्वभावतः उनके व्याकरण का निर्माण अपभ्रंश व्याकरण के अनुरूप ही हुआ है। अपभ्रंश का व्याकरण प्राकृत व्याकरण से भी बहुत भिन्न है, और संस्कृत व्याकरण से तो किरिमुल दूर चला गया है। इसके अतिरिक्त संस्कृत प्राकृत एवं अपभ्रंश तीनों की एक दूसरे से भिन्न अपनी-अपनी विशिष्टताएँ हैं, जो विकास-क्रम के अनुसार उत्पन्न और प्रसफुटित हुई हैं। यही बात हिंदी-भाषा के विषय में भी लागू है। हिंदी का व्याकरण अपभ्रंश के बहुत नजदीक है, परंतु उसकी अपनी एक स्वतंत्र सत्ता एवं अस्तित्व है। ऐसी स्थिति में हमारा हिंदी व्याकरण को संस्कृत से व्युत्पन्न मानकर उसके प्रत्येक रूप एवं वाक्य-विन्यास को संस्कृत की कसौटी पर कस कर खरा-खोटा समझना कहाँ तक युक्ति-संगत हो सकता है? संस्कृत की धाती हिंदी को अवश्य प्राप्त हुई है, परंतु प्राकृत एवं अपभ्रंश भाषाओं के हाथों निकलकर। हिंदी संस्कृत की पुत्री नहीं, प्रपौत्री है। उसमें अपनी परदादी के बहुत से गुण हैं, परंतु साथ ही बहुत से अंशों में वह परदादी से इतनी भिन्न है कि दोनों का अपना-अपना विलकुल स्वतंत्र अस्तित्व कायम हो गया है। अतएव यदि हमें हिंदी के वास्तविक व्याकरण का निर्माण करना है, तो उपरोक्त ऐतिहासिक दृष्टि रखते हुए केवल हिंदी के उपलब्ध रूपों पर ही यह कार्य होना चाहिए; अन्यथा, यदि संस्कृत व्याकरण के ढाँचे पर हिंदी व्याकरण को 'फिट' करने का प्रयत्न किया गया तो हमें अग्रणी ऐसे रूपों की कल्पना करनी पड़ेगी, जो वास्तव में हिंदी में हैं ही नहीं, और अनेक ऐसे रूप छूट जायेंगे जो संस्कृत में नहीं थे किंतु हिंदी में हैं।

संश्लेष की बात तो यह है कि इस प्रकार की गलती कोई नई नहीं है। भारत में अन्य भारतीय भाषाओं के व्याकरणों ने तो हमारे सदृश गलती की ही है, यूरोप में भी नव्य-यूरोपीय भाषाओं के व्याकरण उक्त गलत

कोण के कारण लैटिन पर आश्रित करके ही लिखे गए। परिणाम क्या हुआ, स्पष्ट है। प्रसिद्ध भाषाशास्त्री ओटो जेस्पर्सन (Otto Jespersen) ने अपनी पुस्तक 'भाषा—उसकी प्रकृति, विकास एवं उद्भव' (Language, its Nature, Development and Origin) में इस विषय की बड़ी सुंदर आलोचना की है। उन्होंने लिखा है कि—'लैटिन एक ऐसी भाषा थी जिसका रूपवाहुल्य उसकी समृद्धि थी। इतर भाषा व्याकरणों का निर्माण करते हुए (उनके वैयकरणों ने) लैटिन के ही भेद-प्रभेदों को बिना सोचे समझे कायम रखा, हालाँकि इन (आधुनिक) भाषाओं में लैटिन की विशेषताओं में से एक भी विद्यमान नहीं रही थी। अंगरेजी तथा डेनिश भाषाओं (के व्याकरणों) में सजा शब्दों के रूप लैटिन के अनुरूप ही चलाए गए, और द्वितीया, चतुर्था एवं पंचमी कल्पित कर ली गईं, जब कि शताब्दियों से अंगरेजी एवं डेनिश में उक्त कारक रूप लुप्त हो चुके थे। सभी भाषाओं (के व्याकरणों) पर लैटिन क्रिया के काल, वाच्यार्थिक की भारी भरकम प्रणाली जबरदस्ती थोप दी गई, और इस प्रकार की नागपाशों से जकड़ कर अधिकांश व्याकरणों का स्वरूप विकृत एवं अनापटी बना दिया गया। जो भेद प्रभेद वास्तव में इन भाषाओं में थे ही नहीं उनकी बलात् कल्पना कर ली गई, और ऐसे भेद प्रभेदों की, जो लैटिन में नहीं थे, परंतु इन भाषाओं में विद्यमान थे, अवगणना की गई। सभी (भाषा) व्याकरणों को इस प्रकार लैटिन के ढाँचे में ही ढालने के प्रयत्नों से उद्भूत धनर्थों की परंपरा अब भी पूर्णरूप से लुप्त नहीं हो पाई है। कालतः अब भी (आधुनिक भाषाओं के कई) व्याकरणों में से एक भी ऐसे नजर नहीं आते जिसमें कहीं-न-कहीं कुछ अंशों में लैटिन-परिपाटी का प्रभाव दिखलाई न पड़ा हो।'।

जिस प्रकार लैटिन के ढाँचे में यूरोपीय भाषाओं का व्याकरण नहीं ढल सका, उसी प्रकार संस्कृत के ढाँचे में हिंदी का व्याकरण भी नहीं ढल सका। इस प्रकार का प्रयास करना संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा नव्य भारतीय आर्य भाषाओं के उत्तरोत्तर सिद्ध हुए विकास क्रम की ओर आँखें मूंद लेना है। हिंदी भाषा के प्रत्येक रूप की व्युत्पत्ति किसी न किसी संस्कृत रूप से ही सिद्ध करने की चेष्टा करना भाषाशास्त्र की दृष्टि से निरर्थक अवैज्ञानिक

है; क्योंकि संस्कृत और आधुनिक हिंदी के बीच में दो और भाषाओं का विकास हो चुका है, जो संस्कृत से निकली होने पर भी उससे बिल्कुल भिन्न अपना स्वतंत्र अस्तित्व रखती हैं। उदाहरण के लिए सीता गई वाक्य में 'गई' शब्द 'गतवती' से कभी सिद्ध नहीं हो सकता। ध्वनितत्त्व की दृष्टि से 'गतवती' से 'गयवई' हो सकता है न कि 'गई'। यीपी यी यात है, गई का संबंध 'गता' से है, परंतु 'गता' एवं 'गई' के बीच में प्राकृत एवं अपभ्रंश के स्टेज भी तो आते हैं। पूरी गृह्यता कुछ इस प्रकार हो सकती है—
 ग- गता > प्रा० गन्ना या गया > अप० गन्न या गयन-
 इय (अंगविस्तारक प्रत्यय) = गइय या गइअ + ई (स्त्री० प्रत्यय) = गई। उसी प्रकार 'राम ने रोटी खाई' और 'राम ने अमरुद खाया,' इन दोनों वाक्यों में 'खाई' एवं 'खाया' दोनों क्रियाएँ मूलतः संस्कृत के 'क्त' रूप 'खादित' से—खादित > प्रा० खाइओ > अप० खाइउ या खाइयउ > खाइया > खाया + ई (स्त्री० प्रत्यय) = खाई—
 इस प्रकार सिद्ध अवश्य होती हैं, परंतु अपभ्रंश तक आते-आते उनका कर्मणि भाव लुप्त हो जाता है, और आधुनिक हिंदी में वे साधारण कर्तरि क्रिया के रूप में ही प्रयुक्त होती हैं। कर्म के अनुसार लिंग हिंदी में कभी बदलता है, और कभी नहीं भी। लिंग के नियमों की इस गड़बड़ी या दिलाई के चिह्न हमें अपभ्रंश में ही बहुतायत से मिलने आरंभ हो जाते हैं और हिंदी को वे अपभ्रंश की देन-स्वरूप ही मिले हैं। उपरोक्त वाक्यों को इस प्रकार भी लिखा जा सकता है—'राम ने रोटी को खाया,' 'राम ने अमरुद को खाया।'।

हिंदी का अपना स्वतंत्र व्याकरण है, जो संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश की परंपरा में होते हुए भी इन तीनों से भिन्न है उसका निर्माण यदि वैज्ञानिक दृष्टि से करना है, तो हमें हिंदी में प्रचलित प्रत्येक रूप का इतिहास देखना होगा। इस प्रकार एक 'ऐतिहासिक व्याकरण' (Historical grammar) का निर्माण होने के पश्चात् उसके आधार पर ही साधारण विद्यार्थियों के लिए उपयुक्त 'वर्णनात्मक व्याकरण' (Descriptive grammar) का प्रणयन हो सकता है, अन्यथा जो व्याकरण बनेगा वह हिंदी का वास्तविक व्याकरण न होकर, इसके चिचड़ी रूप में संस्कृत का अमूरा व्याकरण मान होगा। हिंदी का व्याकरण लिखने का कार्य एकाध व्यक्ति

के लिए अत्यंत दुस्साध्य या असम्भव-सा है। नागरी प्रचारिणी सभा, हिंदी साहित्य-सम्मेलन अथवा हिंदी-भाषी प्रांतों के विश्वविद्यालयों के रिसर्च-विभाग यदि इस दिशा में कदम उठाएँ तथा चार-पाँच दश भाषाशास्त्रियों को यह कार्य सौंपें तो ही यह सामोपगम पार पड़ सकता है। भद्रेय डॉ० बाबूराम सक्सेना का अँगरेजी में प्रकाशित 'अवधि का विकास' (The Evolution of Awadhi) इस विषय में हमारा आदर्श बनने लायक ग्रंथ है। खेद का विषय है कि हिंदी में उसका अनुवाद न होने के कारण अधिकांश हिंदी-जनता इस ग्रंथरत्न से अपरिचित ही है।

— आत्माराम जाजोदिया

२. हिंदी के दो पत्रकारों के साथ कुछ बातें

उत्तर प्रदेश के हिंदी पत्रकारों के स्रग्ध में कुछ सूचनाएँ प्राप्त करने के निमित्त मुझ हाल ही में काशी जाना पड़ा। बचपन से ही 'आज' संपादक पंडित यारूष विष्णु पराङ्कर का नाम सुना करता था। काशी जाने पर ताल्य काल की चिर इच्छा बलवती हो उठी। मैंने पराङ्करजी तथा पुराने संपादक पंडित लक्ष्मण नारायण गर्द से मिलने का निश्चय किया। दैनिक 'बनारस' के संपादक भी राजकुमार जी से मिलने से मालूम हुआ कि पराङ्करजी अस्वस्थ हैं। वे प्रत्येक काल कुछ समय के लिए कार्यालय आते हैं। दूसरे दिन प्रातः काल 'आज' कार्यालय पहुँचा। अवस्था विभाग में एक सज्जन से मिलने पर मालूम हुआ कि चंद मिनटों ही में पंडितजी कार्यालय से घर वापिस जानेवाले हैं। मैंने उन सज्जन से निवेदन किया कि मैं लखनऊ से आया हूँ, मुझे उनसे मिलने का अवसर दीजिये। कुछ क्षणों के पश्चात् मुझे पंडितजी के कमरे में दाखिल होना पड़ा। हिंदी पत्रकारिता में युगांतर उपस्थित करके दैनिकत्व की प्रथम किरण लानेवाला क्या यही व्यक्ति है? कुछ क्षणों तक हतप्रभ होकर मैं खड़ा सोचता ही रहा। एक सादा कुर्ता धोती पहने हुए पुराने श्रमियों की तरह दाढ़ी रखे हुए और बनारसी सत्कृति का प्रतीक एक श्रंगौछा से विभूषित क्या यही पराङ्कर जी हैं? फाटक पर दरवान से पूँछने पर उसने जो उत्तर दिया था वह मुझे याद आया। उसने कहा था 'काँड़के पंडित जी से मिलनअ। पंडितजी नीचे न बैठेंलें।' तो उस दरवान के शब्दों में 'बड़े पंडितजी' क्या यही है? मेरी सज्जनादृष्ट देखकर साथवाले सज्जन ने

कहा—'यही पंडित जी हैं'। और मैंने तुरंत नमस्कार किया। पंडित जी ने कहा—'देखिए, मेरी ब्राँखों में मोतियाबिंद हो गया है, दिखाई कम पड़ता है।' वृद्धावस्था के कारण कान भी कुछ कमजोर हो गए हैं। इसलिए जो कुछ कहना हो बहुत सच्चय में और जोर से कहिए।

आरंभ में मैंने अपना परिचय दिया और मिलने का उद्देश्य बताया। सुनते ही बोले—'आप से मिलकर बड़ी प्रसन्नता हुई, पर जहाँ तक आपके उद्देश्य, पत्रकारिता के स्रग्ध में सूचना प्राप्त करने, की बात है, मैं क्या सहायता दे सकता हूँ? मैं तो एकदम शिथिल और कमजोर हो चुका हूँ, फिर क्या सहायता दे सकूँगा? अब तो रक्त-चाप से अधिक बोलना भी दुखदाई है।' मैंने कहा—'मैं इस अवस्था में आपका अधिक समय न लूँगा। फिर भी जब दर्शन के लिए आ ही गया हूँ तो कुछ पूँछने की तीव्र आकांक्षा है।'।

वे बोले—'जहाँ तक सूचनाओं की बात है वह मेरे सहयोगी श्री खाडिलकर जी संपूर्ण रूप से आपसे ले सकेंगे।' मैंने पहला प्रश्न किया—'आपकी वचि पत्रकारिता की ओर कैसे हुई?' पराङ्करजी ने बहुत ही नपे-मुले शब्दों में कहना शुरू किया—'मेरे मामा श्री सखाराम बैंगला के पत्र 'हित-वार्ता' में काम करते थे। उन्हींकी प्रेरणा से मैं भी आकर्षित हुआ।' इतना कहने के बाद कुछ रुकते हुए उन्होंने फिर कहा—'मैं आप से कुछ और बातलाप करना चाहता हूँ पर खेद है कि बीमारी के कारण अधिक कहन में मजबूर हूँ।' मैंने फिर पूछा—'आप के पास कौन से पुराने पत्रों की फाइल है? साथ ही किन किन साहित्यिकों के पत्र आपके पास प्राप्त हैं?' 'मुझे बहुत ही दुख है'—उन्होंने उत्तर दिया—'मेरे पास कुछ पत्र थे उन्हें बक्स में रख दिया था। अभी एक सप्ताह पूर्व मालूम हुआ कि बीमक सारी की-सारी सामग्री खोपट कर चुके हैं और अब मेरे पास लिखित कोई सामग्री नहीं है।' मैंने कहा—'यद्यपि मुझे पूछना बहुत दुख है पर ऐसी अवस्था में आपका कुछ भी समय लेना आपके ऊपर बहुत ही अन्याय होगा, फिर भी मुझे पूर्ण सतोष है कि आज मेरी ६ वर्षों की एक अभिलाषा पूरी हुई।' बड़े नम्र शब्दों में पराङ्करजी ने मुसकराते हुए कहा—'आप लोगों की कृपा का ही परिणाम है। मैं क्या हूँ यह तो मैं आज भी नहीं जानता। आप लोगों की सद्भावनाओं एवं

शुभेच्छाओं के द्वारा भले ही जो कुछ बना दिया जाऊँ ।' मीने कहा—'जीवन भर सधर्म में रत रहकर आज आप इस अवस्था में हैं कि आपका स्वास्थ्य अब जवाब दे रहा है, फिर भी आप कार्यालय क्यों आते हैं ?' परावृत्तजी ने उत्तर दिया आप ठीक कह रहे हैं काम तो कर नहीं पाता केवल संतोष क लिए आता हूँ । आता हूँ, बैठता हूँ, चला जाता हूँ । अपने इस स्थिति से विवश हूँ कि कुछ कार्य नहीं कर पाता । मैं सोचने लगा ऐसी दशा में जब शरीर के प्रत्येक अंग शिथिल हो चुक हों, शरीर विभ्रम चाहता हो, उस समय भी वचन्य के प्रति इतनी जागरूकता और मुक्त जैसे सर्वथा अपरिचित युवक को तकलीफ रहते हुए भी समय देने की उदारता अनुकरणीय है । अंत में मैंने कहा—'अब आपका एक मित्र भी मैं लेना नहीं चाहता । पर एक प्रश्न अब भी मेरे मन में मँबरा रहा है । यदि आप आज्ञा दें । इसी बीच मैं पंडितजी ने कहा—'आज्ञा की बात नहीं आर नहय कहिए ।' अतिस प्रश्न किया—'आज की हिंदी पत्रकारिता के संबंध में आप की क्या धारणा है ?' उन्होंने उत्तर दिया—'इसके बारे में अधिक क्या कहूँ ? हिंदी पत्रकारिता का भविष्य तो उज्ज्वल होना ही चाहिए । किंतु हिंदी पत्रकारिता के भविष्य को उज्ज्वल होने के लिए कार्य और धर्म की आवश्यकता है । यदि यह होता रहा तो उज्ज्वल भविष्य निश्चित है ।' मैंने उठते हुए कहा—'अब मुझे आप आज्ञा दीजिए ।' पर उनकी बातों को सुनकर नीक पड़ा । वे कह रहे थे—'अच्छा एक कृपा मेरे ऊपर कर दीजिए ।' मैंने कहा—'यह आप क्या कह रहे हैं । कृपा की क्या बात आदेश दीजिए ।' पंडित जी ने कहा—'देखिए यदि कोई बाहर हो तो उससे कह दीजिए कि मुझे यहाँ से ले चले ।' मैंने कार्यालय से एक सचन को बुलाया और उनसे कहा दिया कि पंडित जी बाहर जाना चाहते हैं । और कार्यालय की सीटियों पर से उतरते हुए मैं सोचने लगा कि काम । हम लोग जो विश्वविद्यालयों की डिग्रियों का इतना दम भरते हैं ऐसे ही शिष्ट और अहंकारहित हो सकते ।

बनारस की गलियाँ तो यों ही मरहूर हैं फिर जब कोई अपरिचित उनसे जाना चाहे तो और भी कठिनाई होती है । भारते दुर्जी के दोहिर तथा साहित्यिक वाचू मजरात दास के द्वारा मालूम हुआ कि गदें जी खनफाटक पत्थरवाली गली में रहते हैं । सुनकर उध चयमन में पड़ा । पर सीमान से एक समय के

विद्युत्त लिवरल दल के प्रमुख पत्र 'सूर्य' के सम्पादक पंडित जानकीशरण त्रिपाठी मिल गए जिनका मेरे ऊपर सदैव स्नेह रहता है । उन्होंने कृपा से बड़े गलियाँ पार करते हुए गदेंजी के द्वार पर पहुँच गया । गदेंजी बड़े प्रेम से हमलोगों को अपने अध्ययन-कृत में ले गए, वहाँ मैंने देखा कि फर्श पर एक सधारण छी दरी बिछी है, उसी पर कुछ पत्र पत्रिकाएँ और पुस्तकें पड़ी हैं । भारतीय दृष्टिकोण से एक साहित्यिक का जैसा वातावरण होने की कल्पना की जा सकती है वही मैंने गदेंजी के यहाँ देखा । आरम्भिक शिष्टाचार के उपरान्त मैंने अपना उद्देश्य बताया और उनसे अपने काम की कुछ सूचनाएँ प्राप्त कीं । गदेंजी ने बड़े प्रेम से आशवासन दिया कि जा कुछ सामग्री मेरे पास है मैं अवश्य उससे सहायता करूँगा । इसके बाद मैंने उनसे निवेदन किया कि मुझे आपसे कुछ प्रश्न करने हैं । उन्होंने हँसते हुए कहा—'यदि अधिक कठिन प्रश्न हों तो कुछ समय दीजिए, नहीं तो पूछ ही लीजिए ।' मैंने हँसते हुए कहा—'नहीं बात ऐसी नहीं है । आज की हिंदी पत्रकारिता के संबंध में आपकी क्या धारणा है ।' वही गमोराता से उन्होंने उत्तर दिया—'आज की हिंदी पत्रकारिता के संबंध में कुछ लोगों को शिकायत है कि आज उसका स्तर गिर रहा है । कुछ अंशों में मैं भी इसे सही मानता हूँ । इसका कारण यह है कि आज अधिकांश पत्र पूँजी-पतियों के हाथ में होते जा रहे हैं । जो भी पत्रकार उनका पुतला नहीं है उसे उन पत्रों में स्थान नहीं है । आज के पत्रकारों में भी पहले की स्थिति और मिशन की भावना का अभाव हो रहा है । आज इस क्षेत्र में शुद्ध पत्रकारिता की दृष्टि से बहुत कम लोग आ रहे हैं । अधिकांश लोग तो इसे एक व्यापार या देशा बनाना चाहते हैं ।' मैंने प्रश्न किया—'जिस मिशन की भावना की आप चर्चा कर रहे हैं, क्या आज देश की वर्तमान आर्थिक स्थिति देखते हुए संभव है ?' उन्होंने एक विश्वास के साथ उत्तर दिया—'नयाँ नहीं संभव है । कोई भी पत्रकार या नागरिक यदि यह निश्चय कर ले कि वह हर काम ईमानदारी से करेगा और पैसे के लिए भूढ़ न लिखेगा तो इस समस्या का हल मिल सकता है और फिर मिशन की भावना बनाए रखना कठिन है ऐसा सोचने की गुंजाइश ही न रह जाय ।' मैंने फिर पूछा—'आप की पत्रकारिता की वर्तमान स्थिति देखते हुए इसके भविष्य के संबंध में आप क्या

मैंने ठीक न मफका और कुछ महीनों बाद पुनः मिलने के लिए समय प्राप्त कर वापिस चला आया।

— गगनानाथ त्रिपाठी 'अमल'

३. 'अवतिका' का प्रथम वर्ष

किसी भी समुन्नत राष्ट्र का व्यक्तित्व उस देश से प्रकाशित होनेवाली पत्र पत्रिकाओं में प्रतिबिम्बित होता है। जो राष्ट्र जितना ही समृद्ध एवं सम्य होगा, पत्र पत्रिकाओं का वहाँ उतना ही समादर होगा।

हिंदी की आसु को दृष्टि में रखकर पत्रकारिता के क्षेत्र में आज तक उसने जितनी भी प्रगति की है उसके माध्यम से अनायास ही अनुमान लगाया जा सकता है कि उसका निकट भविष्य सुनिश्चित आशास्पद है। उसने अपने इस छोटे से जीवन में जो स्फुरित कृतियाँ की हैं और जिन प्रणयनात्मक संघर्षों से क्रोतापूर्वक मुठभेड़ें ली हैं उसके फलस्वरूप आज भी जिस प्रतिष्ठित पद पर वह आसीन है यद्यपि वह अपर्याप्त और असंतोषजनक ही कहा जायगा; तथापि अपने इस बिंदु पर पहुँचने के लिए उसका सुविश्रुत राजमार्ग अब नित्यक्रमाय ही है।

समस्त हिंदी में प्रकाशित होनेवाली पत्रिकाओं की कुछ पत्रिकाओं में 'अवतिका' का अपना एक विशिष्ट स्थान है। विषय विभाजन की दृष्टि से विचार किया जाय तो दार्शनिक एवं साहित्यिक पत्रिकाओं में अद्वितीय, कल्याण, धर्मदूत और शांतिदय, बाल-साहित्य विषयक पत्रिकाओं में पुष्प-पुष्प, किशोर, राजक रत्न भारती, मनमोहन, विज्ञान-विषयक पत्रिकाओं में विज्ञान, विज्ञान-प्रगति, विश्वदर्शन; समाजिकों में अमृत, जीवन-साहित्य, सर्वोदय, लोक-संस्कृति-विषयक पत्रिकाओं में जनपद आदि, अनुसृत पत्रिकाओं में विश्व-साहित्य, राष्ट्र-भारती, राष्ट्रवाणी, कहानी विषयकों में माया, मनोहर कहानियाँ, दीदी, रानी, सरिता, गल्प-भारती, चित्रा, यहिणी, इषि एवं औद्योगिक पत्रिकाओं में उद्योग भारती, हृषक, खेलीदारी, मजदूर जगत, इषि और पुष्पासन, डाइजेस्टी में नवीन, गुलदस्त; शोध विषयक पत्रिकाओं में नागरी-प्रचारिणी पत्रिका, संकेतन-पत्रिका, शोध पत्रिका, राजस्थान भारती, मरु भारती, साहित्य, ब्रज भारती, हिंदी अनुशीलन और सर्वाधिक रूप से प्रकाशित होनवाली साहित्यिक एवं सांस्कृतिक पत्रिकाओं में अज्ञानता, अवतिका, आजकल, आलोचना, उत्तरा, कल्याण, नईधारा तथा समाज, नया जीवन, नया पथ, प्रज्ञा, पाटल, मानवता

विजय, बोधा, सरस्वती और साहित्य-सदेश प्रभृति पत्रिकाओं का प्रमुख स्थान है।

उक्त सभी पत्रिकाओं पर आज हिंदी की गौरव है। हिंदी-भाषा भाषियों का स्वभावतः यह कर्तव्य हो जाता है कि अपनी राष्ट्र भाषा की बहुमुखी प्रगति के लिए पत्र-पत्रिकाओं के प्रति अपनी अभिरुचि को वे अधिकाधिक व्यापक बना कर उनकी सफलता पर अधिक ध्यान दें। ऐसा न हो कि हमारी उदासीनता 'प्रतीक और हंस' प्रभृति पत्रिकाओं की भांति हमारी इन महत्वपूर्ण पत्रिकाओं से असम्य ही हमें बचित कर दें। भाषा, भाव और अभिव्यक्ति का क्षेत्र में हमारी साहित्यिक चेतना जिस नए युग का सूत्रपात करने में झूठ है, पत्रिकाओं का उसमें सर्वाधिक योग्य है।

'अवतिका' का आविर्भाव

'अवतिका' का निर्देश साहित्यिक एवं सांस्कृतिक विषय के अंतर्गत हुआ है। आरंभिक वर्ष की १२ फाहलों को सम्मुख रखकर असंदिग्ध रूप से कहा जा सकता है कि अपनी उद्देश्य विधि में 'अवतिका' का प्रथम वर्ष पूर्णतः सफलता-के साथ-बीता है। नवंबर १९५२ के संपादकीय अप्रलेख में 'अवतिका का आविर्भाव' पर प्रकाश डालते हुए जिन महत्वपूर्ण उद्देश्यों को पाठकों के सम्मुख रखा गया था उसका पूर्णतः निर्वाह करते हुए उसका यह दूसरा वर्ष आरंभ हुआ है। 'अवतिका' की आवश्यकता पर बल देते हुए संपादकीय में लिखा गया था 'अपने कृपाशु पाठकों के सम्मुख आज हम अवतिका—एक विविध-विषय विभूषित सचित्र साहित्य-पत्रिका लेकर उपस्थित हो रहे हैं। 'अवतिका' का आविर्भाव एक उद्देश्य को लेकर हुआ है। आविर्भाव और तिरोभाव प्रकृति के नियम हैं। प्रकृति के नियम में अपवाद नहीं होता। आविर्भाव और तिरोभाव इन दो विद्वत्ताओं के मध्य का अवधिकाल ही 'अवतिका' का जीवन होगा, चाहे वह दीर्घ हो या अल्प। विविध रूपों से 'अवतिका' अपने कृपाशु पाठकों का मनोरंजन तथा ज्ञानवर्धन करती रहेगी। यही इसकी सफलता है और हम यह मानते हैं कि प्रयास का ही दूसरा नाम सफलता है।'

इसी प्रसंग में राष्ट्र भाषा की कल्याण कामना करते हुए अपने मोह से इस प्रकार व्यक्त किया गया है '..... हम भी 'अवतिका' के माध्यम से हिंदी के मानदंड को

राष्ट्रभाषा के अनुरूप बनाने के लिए प्रयत्नशील बने रहेंगे।' और अपने इस सत्यप्रथक का स्वीकरण यों किया गया है—'हिंदी के प्रति हमें ममत्व है; लेकिन हमारा ममत्व उसे राज्य सिंहासन पर आसीन होने में बाधा नहीं देगा। भारत की राष्ट्रीयवाणी के रूप में उसे राजरानी बनाना है और राजरानी की प्रतिष्ठा के अनुरूप भारत के विभिन्न अंचलों के अलंकारों से युक्त होकर उसे राज्य सिंहासन पर बैठाना है। हमारी रानी केवल हमारी ही नहीं, भारत के विभिन्न राज्यों की भी रानी है। भारत के संविधान ने घोषणा कर दी कि हिंदी हमारी राष्ट्रभाषा है; पर अभी तक हिंदी का राष्ट्रवित्तिक हुआ कहीं? सौभाग्य से हिंदी को राष्ट्रभाषा की सुयोग्य राज्य-महिषी बनाना ही 'अवतिका' का आदर्श है।'।

स्तंभों का विवेचन

इस सराहनीय आदर्श का पूरा निर्वाह 'अवतिका' की स्तम्भ-रचना में पूर्णतः चरितार्थ हुआ है। रचना-सामग्री के अतिरिक्त उसके प्रधान स्तम्भ हैं संपादकीय, भारतीय-वाङ्मय, विचार सचय, सार सफलन, विश्व-वार्त्ता और पुस्तकालोचन। आरम्भिक स्तम्भ की संपादकीय टिप्पणियों को देखने से ज्ञात होता है कि उसमें एक कर्मठ, निर्माक और स्वार्थशून्य संपादक की भाँति राष्ट्र में घटित होनेवाली घटनाओं पर मार्मिक प्रकाश डाला जाता है, चाहे वे घटनाएँ राजनीतिक हों, सामाजिक हों अथवा सांस्कृतिक हों। जन अभिव्यक्ति को लक्ष्य में रखकर एक समर्थ स्वर में इन टिप्पणियों का महत्त्व समादरणीय है। दूसरा स्तम्भ 'भारतीय वाङ्मय' है। वस्तुतः हिंदी को यदि राष्ट्रभाषा के उच्चासन पर अधिष्ठित करना है तो उसके लिए पहिला आवश्यक कर्तव्य यह है कि हिंदी की सहयोगिनी भारत की अन्य प्राचीन भाषाओं का भी उसके साथ पूरा सहयोग हो। हिंदी को सर्वांगपूर्ण बनाने और उसके माध्यम से हिंदी-भाषी जनता को भारत की अन्य भाषाओं से परिचित कराने के लिए इस स्तम्भ का बहुत बड़ा महत्त्व है। वर्ष भर की इन १२ काइलों में गुजराती, तमिल, अवमिया, मराठी, उड़िया, तेलुगु, उर्दू और बँगला प्रभृति भारतीय भाषाओं पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। 'विचार सचय' वाले तीसरे स्तम्भ में विभिन्न साहित्यकारों की विचारधाराओं का उल्लेख रहता है। थोड़े से शब्दों में अपने मूलप्रान्त समय को बचाते हुए पाठक का इससे बड़ा

उपकार होता है। इससे मनोरंजन के साथ-साथ पाठक का ज्ञानवर्धन भी होता है। अच्छे अच्छे साहित्यकारों के साथ की गई मुलाकातें और स्वस्थ सम्मरणों के अध्ययन से देश के साहित्यकारों की नवीनतम विचारधाराओं से अवगत होती है। साहित्य के क्षेत्र में घटित होनेवाले नवीनतम प्रयोगों, मतवादों और उद्भावनाओं से पाठक परिचित होता है और सबसे बड़ा लाभ यह होता है कि हमारी सांस्कृतिक चेतना को अग्रसर होने की अनुप्रेरणा मिलती है। इसी प्रकार 'सार-सकलन' वाला चौथा स्तम्भ भी कम महत्त्व का नहीं। भारतीय और विदेशी भाषाओं में प्रकाशित होनेवाली पत्र पत्रिकाओं से जो साररूप चुने हुए विचार इस स्तम्भ में उद्धृत किए जाते हैं उससे पत्र संपादक के परिश्रम का पता तो चलता ही है, साथ ही पत्रिका के प्रति पाठकों की उत्सुकता बढ़ती है। पाँचवाँ 'विश्व-वार्त्ता' नामक स्तम्भ में समय-समय पर घटित होनेवाली प्रधान प्रधान घटनाओं पर मार्मिक टिप्पणियाँ दी जाती हैं और 'पुस्तकालोचन'-वाले अंतिम स्तम्भ में नवीनतम प्रकाशन और पत्र-पत्रिकाओं का विवेचन रहता है।

विद्वानों का सहयोग

'अवतिका' का आरम्भ नवंबर १९५२ से होता है। यद्यपि सुविधानुसार उसका दूसरा वर्ष नवंबर की अपेक्षा जनवरी से प्रारम्भ किया गया है, जैसा कि अन्य अधिकांश पत्रिकाओं का होता है। सौभाग्य की बात है कि अपने प्रथम वर्ष में ही उसने देश के लब्ध-प्रतिष्ठ विद्वानों का सहयोग प्राप्त कर लिया है। 'अवतिका' का अनुशीलन करने पर ज्ञात होता है कि उसकी विषय-सामग्री प्रायः अधिकारी विद्वानों द्वारा ही लिखी गई है। इसके साथ अधिक अच्छा यह होता कि रचनाकारों की प्रतिदिन पर अधिक विचार किए बिना रचना मात्र पर ही अधिक ध्यान रहता तो उससे पत्र की लोकप्रियता बढ़ने के साथ-साथ नए लेखकों का भी उपकार होता।

हिंदी साहित्याकाश के दीदीप्यमान प्रायः सभी विद्वान 'अवतिका' के स्थायी लेखक हैं। हिंदी के इन लब्ध-प्रतिष्ठ साहित्यकारों में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, श्री वासुदेवशरण अग्रवाल, राहुल जी, दिनकर जी, डॉ० नगेन्द्र, डा० सुधीर, जैनन्द्र जी, वेनीपुरी जी, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, श्री नलिनविलोचन शर्मा, श्री जानकी

वल्लभ शास्त्री, माचवे जी, श्री चतुरसेन शास्त्री, श्री आरती प्रसाद सिंह, डा० देवराज उपाध्याय, डा० खुबीर, श्रीमती उपादेवी मित्रा, डा० रामविलास और श्रीमती शची रानी गुर्दा प्रभृति हैं।

'अवन्तिका' के लेखकों पर विशेष ध्यान देने योग्य बात यह है कि बिना वर्गविशेष और सिद्धांत विशेष की प्राथमिकता दिए प्रायः सभी मतवालों की विद्वानों, कवियों और कथाकारों का समान रूप से समादर किया गया है। यही कारण है कि देश के सभी विद्वानों की कल्याण कामना 'अवन्तिका' के साथ उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही है।

विरय-सामग्री की विशेषता

'अवन्तिका' की इन १२ फाइलों का सम्यक् विश्लेषण करने पर बिंदित होता है कि विषय-सामग्री के चयन में अल्प परिभाषाओं की अपेक्षा उसका अपना एक वैशिष्ट्य है। उसका कारण यह है कि आदि से अंत तक उसमें एक जैसा प्रवाह, एक जैसी मौलिकता और एक जैसी व्यवस्था है। 'अवन्तिका' की पाठ्य-सामग्री में किसी दलगत भावना एवं किसी एक ही विचार-परंपरा का प्रतिनिधित्व नहीं है। प्रतियुद्धों तथा सांप्रदायिक विचारों को बिना प्राथमिकता दिए जन अतिरिक्त के मनोरंजनानुकूल सामग्री का चयन करने में ही 'अवन्तिका' का अधिक प्रयास रहा है। अपने संपादकीय अमलख में रसका स्पष्टीकरण भी किया गया है कि 'दलरक्षित' प्रजातंत्रीय राजनीति का स्वाभाविक स्वरूप है। 'अवन्तिका' में राजनीति पर लेख तथा टिप्पणियाँ बराबर प्रकाशित होती रहेंगी, किंतु राजनीति प्रधान पत्रिका न होने के कारण 'अवन्तिका' दलगत भावनाओं से अग्रने का संपादक मुक्त रखने की चेष्टा करेगी।

'अवन्तिका' की लेख-सामग्री आशोषण सचिवालय-वारी-वारी सुखचि-पूर्ण है क्योंकि उसमें अधिकारी विद्वानों का परिभ्रम है, फिर भी कुछ लेख ऐसे मौलिक हैं जिनका संकेत उल्लेखनीय है। ऐसे लेखों में डा० नंदन का 'ध्वनि और पाश्चात्य साहित्यशास्त्र', दिनकर का 'महिष के लिए लिखने की बात', और बेनोपुरी का 'पेरिस के रंगमंच' नवंबर १९५१; प्रो० जगन्नाथ प्रसाद का 'भारतीय नास्तिकवाद और कम्युनिज्म', नंददुलारे बाजपेयी का 'हिंदी में साहित्यिक अनुसंधान', गंगा प्रसाद पंडेय का 'छात्रावधि' और आरती प्रसाद सिंह का 'काव्य की भूमिका', दिग्गज, जानकी बल्लभ शास्त्री का 'रसवाद'

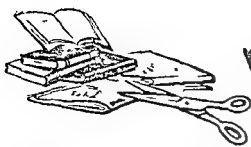
जन० १९५३; सुमन वात्स्यायन का 'अज्ञित केशवली—एक मौलिकवादी विचारक', फरवरी, प्रो० राममुहाग सिंह का 'भारतीय काव्य-सम्प्रदाय : एक सर्वेक्षण', बल्लभरायण मा का 'उत्कृत भाषा को मिथिला की देन' मई; डा० रामकुमार वर्मा का 'यदि मैं लिखता : प्रियप्रवात' जून; अंबाप्रसाद सुमन का 'पाश्चात्य और भारतीय काव्यशास्त्री' अगस्त, और अकटर की फाइल में बासुदेवरायण अग्रवाल का तथा मन्मथनाथ गुप्त का कथन 'श्रृंगार विरहे अमृतस्य पुत्राः' और 'साहित्यिक अनुसंधान और प्रतिवाद' विशेषतः स्मरणीय हैं।

कविताकारों के क्षेत्र में महादेवी वर्मा, मैथिलीशरण गुप्त, दिनकर, आरती प्रसाद सिंह, जनकीवल्लभ शास्त्री, शिवमंगल सिंह 'सुमन', केदारनाथ मिश्र 'प्रभात', रत्न, सुधीर और नागार्जुन की कविता में एक ऐसा मोह है, जो पाठक को सम्मग्न कर देता है। इसी प्रकार 'अवन्तिका' की कहानियों में मार्कण्डेय फूल 'मुरीजी', राधाकृष्ण लिखित 'रोमांच', उपारदेवी का 'पीठम', परदेसीकृत 'चा के फूल', बनराज की 'आहार और वाचना', राहुलजी द्वारा लिखित 'महाप्रभु', धनश्याम सेठी की 'क्षितिज', जगन्नाथरायण का 'पत्नी का कन्यादान' और जह्नुवल्लभ की सभी कहानियाँ यही रोचक हैं। इसके अतिरिक्त कुछ एकांकी भी अच्छे बन पड़े हैं।

अतः पत्रिका के बाह्य सौंदर्य पर भी थोड़ा प्रकाश डाल देना आवश्यक प्रतीत हो रहा है। छपाई, संपादक, फागज और प्रूफ-संशोधन की दृष्टि से भी पत्रिका का कार्य सफल कहा जा सकता है। बाहरी गेट-अप बढ़ा आवश्यक है। १९२ पृष्ठों की सुखचिपूर्ण पाठ्य-सामग्री का मिलान यदि १) व० मूल्यवाली दूसरी मासिक पत्रिकाओं से किया जाय है तो भी 'अवन्तिका' के ग्राहक लाभ में हैं। इस पर भी संपादक का दावा है कि 'यदि भारत की जनता ने 'अवन्तिका' की सेवाओं का यथेष्ट आदर किया तो हम उसके मानदंड को ऊँचा रखने के साथ-साथ उसके बलेवर को भी बढ़ाने, उसे विशेष उपयोगी तथा आवश्यक बनाने की चेष्टा में पीछे नहीं रहेंगे।'

और 'अवन्तिका' के द्वितीय वर्ष के आरम्भिक विशेषांक 'काव्यालोचना' को देखकर स्वभावतः यह पारण होती है कि इस पत्रिका को ईश्वर दीर्घायु प्रदान करें और इसके द्वारा हिंदी की निरंतर भी-बुद्धि होती रहे।

—बाधरपति धारत्री



सार-संकलन

१. कला की निरुद्देश्यता

हमारा मन तीन चीजें चाहता है और तीनों की कामना करने में वह किसी उपयोग को सामने नहीं रखता। हम सत्कर्म के लिए सत्कर्म करना और सत्य के लिए सत्य को जानना चाहते हैं। इसके सिवा, हममें एक तृप्ता और है और वह यह कि हम सौंदर्य को देखना चाहते हैं। अगर ये तीन प्रकार की इच्छाएँ किसी लक्ष्य या उद्देश्य से की जायें तो फिर उनका रूप बदल जाता है। उदाहरण के लिए अगर हम यह कहें कि भलमनसहत इसलिए बरतनी चाहिए कि जिंदगी में उससे फायदा है तो फिर हमारी भलमनसहत भलमनसहत नहीं रह कर हमारे फायदे की सीढ़ी बन जाती है। इसी प्रकार अगर सत्कर्म करने में हमारा यह भाव रहे कि इससे सुख मिलता है, तो फिर हमारा सत्कर्म सत्कर्म नहीं रह कर सुख का साधन बन जाता है और हम पर यह बोझ आसानी से लगाया जा सकता है कि हम सत्कर्म को सुख की अपेक्षा कम मूल्यवान समझते हैं। इसी प्रकार सत्य के अनुवधान में अगर हम सिर्फ इसलिए लगते हैं कि उससे हमें कुछ प्राप्ति होने वाली है तो स्पष्ट ही, हम सत्य को कम महत्व देते हैं; हमारा असली ध्येय कुछ प्राप्त करना हो जाता है।

अंगरेजी में एक कहावत चली हुई है कि सबसे अच्छी नीति सचाई है। किंतु, यह तो बात को गलत ढंग से रखना हुआ। इस कहावत से सचाई सचाई नहीं रह कर नीति बन जाती है। अगर सचाई को हम केवल सचाई के लिए नहीं चाहते, किसी और वस्तु के लोभ से चाहते हैं तो फिर कीमती चीज सचाई नहीं, वह वस्तु ही बन जाती है और ऐसा भी संभव है कि कोई आदमी सचाई में संकट देख कर बेइमानी करना शुरू कर दे जिससे उसे अपनी अभिलषित वस्तु प्राप्त होती हुई दिखाई देती है।

इसी प्रकार, यदि हम सौंदर्य को केवल सौंदर्य के लिए नहीं चाहते हैं तो सौंदर्य हम कहीं भी नहीं मिलेगा। जिस बात के लिए हम सौंदर्य को चाहते हैं, वह बात हमारी

आँखों पर पट्टी लगा देनी और शुद्ध सौंदर्य के दर्शन हमारे लिए असंभव हो जायेंगे। कला की कृतियों में यह नियम और भी प्रचुरता से काम करता है। अगर कोई कलाकार इस उद्देश्य से कला की सृष्टि करता है कि वह अपनी कृति के द्वारा संसार का सुधार करेगा, तो उसका ध्यान संसार के सुधार पर समझना चाहिए, कला के निर्माण पर नहीं और इसीलिए कला की शुद्ध कृति को जन्म देने में वह असमर्थ रहेगा। हम सभी लोगों में केवल नैतिक वृत्ति ही नहीं, बौद्धिक एवं सौंदर्यात्मक वृत्तियाँ हैं। अतएव अगर हम सौंदर्यात्मक एवं बौद्धिक दृष्टि से सही विद्वत् पर रहना चाहते हैं तो हमारी कृतियों से हमें बौद्धिक एवं सौंदर्यात्मक तृप्ति मिलनी ही चाहिए, ठीक वैसे ही, जैसे नैतिक वृत्ति के सतोप के बिना हम यह दावा नहीं कर सकते कि हम नैतिक कार्य कर रहे हैं।

संसार की महारा यह है कि उसमें सत्य और सुंदर, दोनों का निवास है। और जैसे हमारे लिए यह आवश्यक है कि हम नैतिक दृष्टि से ठीक कार्य करें वैसे ही यह भी जरूरी है कि विश्व में धिपे हुए सत्य और सुंदर का हम पता लगाएँ। सच तो यह है कि सत्य और सुंदर का शुद्ध ज्ञान जब तक हमें नहीं होता तब तक हमारे लिए उस मानसिक स्थिति में पहुँचना ही असंभव है, जिस स्थिति में पहुँचने-वाला प्राणी गलत या अनैतिक कार्य करता ही नहीं। हमारी नैतिक प्रवृत्ति ठीक से तभी काम करती है जब उसे आत्मा की दो अन्य प्रवृत्तियों—सत्य और सुंदर—का सहयोग प्राप्त होता है। जिसने केवल सत्य के लिए सत्य का आदर करना नहीं साखा, वह नैतिक भूमि पर बेइमानी किए बिना नहीं रहेगा।

हम सभी लोग अनायास ही यह अनुभव करते हैं कि सत्य, शिव और सुंदर में कोई न कोई अविच्छिन्न संबंध अवश्य है। जमाने से यह अनुभूति मनुष्य में चली आ रही है और जमाने से हमें यह आभास मिलता आ रहा है कि सत्य में कोई तत्व है जो मंगलमय है,

तत्व है जो सुदूर है और सौंदर्य में भी कोई शक्ति है जो सत्य की प्रतिनिधित्व है।

अगर नैतिक कार्यों से हम सौंदर्य का चाहते हैं तो इसका एक ही परिणाम होगा कि सौंदर्य की निर्मल अनुभूति हमारी पहुँच से परे रह जायगी। अगर अस्तगामी सूर्य को हम इस भाव से देखने लगे कि इससे हमारे चरित्र पर अच्छा प्रभाव पड़ेगा, तो अस्ताचल के सौंदर्य की सबी अनुभूति हमें नहीं मिल पायेगी। और तब उसका प्रभाव भी हमारे चरित्र पर थोड़ा ही पड़ेगा। मन की प्रत्येक क्रिया का प्रभाव शरीर पर पड़ता है। यह ठीक है, किंतु मन की उम्मीद क्रियाओं को हम सौंदर्यात्मक कहने हैं जिनकी अनुभूति निरुद्देश्य की जाती है। इन क्रियाओं को अगर हम सिर्फ उम्मीदों के लिए नहीं करें तो फिर हम सौंदर्य से तो वंचित होने ही हैं, सौंदर्यात्मकता से मिलने-वाले चारित्रिक प्रभाव भी हमें प्राप्त नहीं होते। सौंदर्य की अनुभूति सौंदर्य के लिए की जाय, इसकी दलीलें नैतिक भी हो सकती हैं। फिर भी नैतिक दलीलों को सामने नहीं रख कर हमें सौंदर्य की उपासना सौंदर्य के लिए ही करनी चाहिए।

जब मनुष्य सौंदर्य को प्यार करने लगता है तब वह अपने आप को प्यार करना भूल जाता है। जब तक आत्मविमोहिता नहीं आती सौंदर्य की संपूर्ण अनुभूति भी तब तक हमें अज्ञात रहती है। यही नहीं, प्रत्युत, सौंदर्य की रचना भी आत्मविमृति की ही अवस्था में की जाती है। इस आत्मविमृति में पहुँच कर अपने आपको भूल जाने का भाव मनुष्य में स्वाभाविक है और प्रायः प्रत्येक व्यक्ति इस अवस्था की कामना करता है। सौंदर्य प्रकृति या मानवकृत वस्तु का गूँगा नहीं, दोनों का अलख अंग है।

[अन्तर्गत मुक्त कृत "इ इन्डिमेंट विलोफ़" से]

२. धर्म और विज्ञान

उद्घोषकों सरी ने, यद्विक, उसके कुछ पूर्व से ही लोग यह मानने लगे थे कि ज्ञान और विश्वास में एक प्रकार का संघर्ष है जिसका समाधान नहीं हो सकता। उस समय के चिंतकों का यह ख्याल था कि चाहे जैसे भी हो, विश्वास के स्थान पर ज्ञान की अधिक-से अधिक प्रविष्टि की जानी चाहिए; जिस विश्वास का आधार

ज्ञान पर नहीं है, उसका विरोध करना आवश्यक है। उस दृष्टि से विश्वास का परम उद्देश्य यह मान लिया गया कि मनुष्य के सामने सोचने का मार्ग उन्मुक्त रहे और मुक्त चिंतन से वह अधिक-से-अधिक ज्ञान का संचय करता जाय। स्वभावतः ही, विश्वास सत्यापन इस उद्देश्य को प्रमुखता देने लगी।

किंतु, इस बुद्धिवादी मार्ग में निष्पत्ति नहीं है। इस कथन का एकव्यंग्यपन इतना स्पष्ट है कि उसे कोई भी बुद्धिमान मनुष्य आसानी से देख सकता है।

विश्वास का सबसे अच्छा समर्थन प्रत्यक्ष अनुभव और स्वच्छ विचार है। इस स्थिति से कोई इनकार नहीं करता। प्रत्युत, इस बात पर तो हम उम-से-उम बुद्धि-वादियों से भी सहमत हो आयेगे। किंतु, जहाँ कमजोरी नज़र आती है वह स्थल यह है कि जिन विश्वावों से हमारे आचरण और निर्णय बनते हैं, वह जल्दी नहीं है कि वे विश्वास केवल वैज्ञानिक पद्धति से ही विकसित पायें। सब तो यह है कि जो है उसका ज्ञान यह यतने को काफ़ी नहीं है कि बलुतः, होना क्या चाहिए। जो कुछ है उसका ज्ञान तो विज्ञान के प्राप्त करना आसान है, किंतु, विषय उतने से ही हम यह ज्ञान प्राप्त नहीं कर सकते कि मानवीय उन्नतों की उचित दिशा क्या होनी चाहिए। विज्ञान के साधनों ने हमारे हाथ में उस ज्ञान का रख दिया है जिसका उपयोग हम किसी उद्देश्य के लिए कर सकते हैं, लेकिन, यह उद्देश्य और उसे प्राप्त करने की उदकृत कामना हमें कहीं और से लानी होगी। और यह तो हमें मानना ही पड़ेगा कि हमारे अस्तित्व और हमारे कर्ना का महत्व इस अंतिम लक्ष्य की भाषा में ही आँका जा सकता है। मुख्य बात यहाँ यह नहीं है कि हमारे साधन कितने हैं बल्कि यह कि उनका उपयोग किन मूल्यों की स्थापना अथवा अभिवृद्धि के लिए किया जा रहा है।

किंतु, यह नहीं समझना चाहिए कि इस उद्देश्य तथा उसके नैतिक मूल्यों के निर्धारण में उद्दिष्टुक्त चिंतन से कोई सहायता नहीं मिल सकती। जब व्यक्ति को यह मालूम होता है कि किसी निश्चित उद्देश्य की प्राप्ति में कोई निश्चित कार्यक्रम या साधन विशेष रूप से सहायक हो सकता है, तब वह कार्यक्रम ही एक उद्देश्य बन जाता है। ध्येय और साधन में तो पारस्परिक एकता है उसे बुद्धि स्पष्ट कर सकती है। किंतु, जीवन के मौलिक

अथवा अंतिम ध्येय क्या है, इसका पता लगाने में निरी बुद्धि हमारी बहुत थोड़ी सहायता करती है। जीवन के मौलिक ध्येय का अनुसंधान और उसे व्यक्ति के मावात्मक जीवन में क्रियाशील बनाना मेरे जानते, ये ही वे कार्य हैं जिन्हें मनुष्य के सामाजिक जीवन के भीतर धर्म संपादित करता है। और अगर कोई कहे कि जीवन के अंतिम लक्ष्य को जब बुद्धि सिद्ध नहीं कर सकती तब फिर वह किस आधार पर तत्त्व माना जाय, तो मैं यह कहूँगा कि ये लक्ष्य स्वस्थ समाज के भीतर सुदृढ़ परंपराओं में कायम रहते हैं और व्यक्ति के आचरण, इच्छा, उमंग और निर्णय पर उनका प्रभाव भी पड़ता है। ये लक्ष्य परंपराओं में मौजूद हैं और उनकी सिद्धि के लिए अन्य प्रमाण जुटाने की आवश्यकता नहीं है। इन ध्येयों का जन्म प्रदर्शन और प्रयोग से नहीं, बल्कि शक्तिशाली पुर्णों की अनुभूति और प्रत्यक्षीकरण यानी रिचिरीरान से होता है। इन ध्येयों को नए ढंग से सिद्ध करने की कोशिश करना बेकार है। हमें उनके स्वभाव का ज्ञान बरलता से ही प्राप्त करना चाहिए।

धर्म में उन सिद्धांतों का सारांश रहता है जिनके द्वारा मनुष्य अपनी इच्छाओं का पयनिर्देशन कर सकता है। अगर आज की भाषा में कहें तो धर्म की शिक्षा यह है कि व्यक्ति का विकास उन्मुक्तता एवं जिम्मेवारी के साथ किया जाना चाहिए जिससे व्यक्ति अपनी सारी सेवार्थ मनुष्यता के लिए निवेदित कर सके। अगर इस शिक्षा के सार को हम ठीक से समझें और तब अपने आसपास की दुनिया पर नजर डालें तो हमें मालूम होगा कि वर्तमान सभ्यता बहुत बड़े जतरों से घिर गई है। राजनीति, अर्थनीति एवं राष्ट्रीय तथा अंतर-राष्ट्रीय क्षेत्रों में इस स्थिति का समाधान ढूँढा जा रहा है, जो बहुत ही उचित है। किंतु, समाधान मिलता दिखाई नहीं देता। समाधान सभी मिलेगा जब हमें अपने ध्येय का पूरा-पूरा ज्ञान हो। लक्ष्य तक जाने के लिए जब हममें आकुलता जगती है तभी हमें उसका मार्ग भी मिल जाता है।

विज्ञान विचारों की वह पद्धति है जिससे इक्ष्यमान जगत की सारी वस्तु के बीच हम सामंजस्य खोजते हैं। किंतु, धर्म की ऐसी कोई परिभाषा देना असंभव है। इस लिए धर्म की पश्चान धार्मिक व्यक्ति के स्वभाव में की जाती है। जो धार्मिक है, उसे देखकर सुक्त पर यत्न से पहला प्रभाव पड़ता है कि उसने स्वार्थपरक विचारों

के स्पर्श से अपने को सर्वथा मुक्त कर लिया है और जिन विचारों, भावनाओं एवं इच्छाओं से वह लिपटा हुआ है वे विचार, भावनाएँ और इच्छाएँ व्यक्ति की सीमा का अक्षिप्रमण करनेवाली हैं। अब यहाँ यह ध्यान रखना चाहिए कि वैयक्तिक तथ्यों से मुक्ति का भाव ही धार्मिक मनुष्य में प्रधान है, यह बात विलुप्त गीण हो जाती है कि इस भाव का सद्बोध किसी ईश्वर से है या नहीं। अगर ऐसा नहीं होता तो बुद्ध और स्थिगोजा धार्मिक नहीं समझे जाते। धार्मिक मनुष्य को हम भक्त इसलिए समझते हैं कि उसने अपने सामने जो लक्ष्य रखा है वह एक व्यक्ति का नहीं, प्रत्युत मनुष्य-मान के कल्याण का लक्ष्य है और इस ऊँचे लक्ष्य की सचाई में उसका विश्वास अडिग रहता है। इस दृष्टि से देखने पर धर्म मनुष्य का वह परंपरागत प्रयत्न है जिसके द्वारा वह वैयक्तिक स्वार्थों से परे रहनेवाले इन ध्येयों और मूल्यों में विश्वास करता है तथा बराबर उन्हें दृढ़ से दृढतर करता जाता है। अगर धर्म और विज्ञान का हम इस परोपकारी भाव से देखें, तो दोनों के बीच किसी मत-भेद की बात ही नहीं उठेगी। क्योंकि विज्ञान तो उसी का ज्ञान हमें देता है जो वर्तमान है, जिसका अस्तित्व कायम है। असल में, होना क्या चाहिए, यह जिज्ञासा विज्ञान से बाहर की बात है। इसके प्रतिकूल धर्म मनुष्य के आदर्शवादी मूल्यों का पता लगाता है। जो तत्त्व मौजूद हैं उनके पारस्परिक संबंधों की बात वह सोच नहीं सकता। धर्म और विज्ञान की इन विशेषताओं को अगर हम मली-भाति समझ लें तो फिर दोनों के बीच सघर्ष की कोई बात ही नहीं उठती। सघर्ष इसलिए होता है कि बहुधा धार्मिक संप्रदाय यह दुराग्रह करने लगता है कि धर्मग्रंथों में जितनी भी बातें कही गई हैं वे सब की सब ठीक हैं और उनपर शका की उँगली नहीं उठावी जानी चाहिए। ऐसे दुराग्रह का अर्थ यह है कि हम धर्म को यह अधिकार देते हैं कि वह विज्ञान के क्षेत्र में हस्तक्षेप करे। यही वह जगह है जहाँ पर गैलिलियो और डारविन के साथ चर्च का मगरा उठा था। इसके विपरीत, विज्ञान के भी कुछ ऐसे प्रतिनिधि हुए हैं जिन्होंने विज्ञान की परिपाटी से मानव-जीवन के अंतिम उद्देश्य का पता लगाने की कोशिश की और इस प्रकार उन्हें धर्म का विरोध करने को विवश होना पड़ा।

ऊपर धर्म और विज्ञान के अलग अलग क्षेत्रों की ओर जो संकेत किया गया है वह अपनी जगह पर ठीक है। फिर भी धर्म और विज्ञान एक दूसरे पर यत्किंचित् अवलंबित हैं और दोनों एक दूसरे को प्रभावित भी करते हैं। उदाहरणार्थ, जीवन के मौलिक ध्येय धर्म को दिखाई पड़ते हैं, किंतु, उन ध्येयों तक जानेवाले मार्गों के निर्धारण में धर्म विज्ञान से काफी सहायता ले सकता है। इसी प्रकार, विज्ञान की सृष्टि प्रधानतः वे ही लोग कर सकते हैं जिनमें सार्वजनिक जिज्ञासा है, जो सत्य का पता लगाने और उसे समझने के लिए निरन्तर मन से बेचैन हैं। और वे गुप्त असल में, धर्म से ही उत्पन्न होते हैं। धर्म और विज्ञान का परस्पर जो संबंध है उसे हम चित्रों में कहना चाहें तो यह कहना होगा कि धर्म के बिना विज्ञान लँगड़ा है और विज्ञान के बिना धर्म अंधा।

किंतु, इतना होने पर भी एक बिंदु है जहाँ पर धर्म और विज्ञान के स्वर्ण खम्भे होते नहीं दिखाई देते। मनुष्यता ने अपने वचन में देवी देवताओं की कल्पना की थी और अब आदमी यह मानने लग रहा कि ये देवी देवता चाहे जो कर सकते हैं। फिर इन देवी देवताओं की शक्ति को अपनी ओर लाने के लिए मनुष्य ने जादू, मंत्र और प्रार्थना का आविष्कार किया। आज धर्मों में जिस ईश्वर के संबंध की शिक्षा दी जाती है, वह ईश्वर, इन्हीं प्राथमिक देवी देवताओं का चारुप है।

यह ठीक है कि सर्वशक्तिमान, व्याप्य और सर्वोपरि ईश्वर की कल्पना से मनुष्य को बहुत बड़ा आश्वासन मिलता है। और उसे जीवन के विभिन्न कार्यों में एक प्रकार का पथप्रदर्शन भी प्राप्त होता है। यह भी कि इस सरल कल्पना तक पहुँचकर व लोग भी शांत पा सकते हैं जिनके मस्तिष्क का विकास अधूरा है। किंतु, इस कल्पना में ही एक ऐसी दुर्बलता है जो इसे खत्म करने को काफी है। वह दुर्बलता यह है कि यदि ईश्वर, सच्चिदानंद ही, सर्वशक्तिमान है तो फिर सत्कार में जो कुछ हो रहा है वह उसीका कार्य है। इस दृष्टि से तो यही मानना पड़ेगा कि वह या तो अपने आपको दंडित करता है अथवा जीवों को उन कर्मों के लिए दंड देता है जो कर्म वास्तव में स्वयं ईश्वर के हैं।

यह वैयक्तिक ईश्वर की कल्पना ऐसी है जिससे विज्ञान का मेन नहीं हो पाता। विज्ञान यह मानकर चलता है

कि सारी प्रकृति कुछ नियमों के अधीन चल रही है। इन्हीं नियमों के अनुसंधान को हम विज्ञान की सफलता कहते हैं। इन्हीं नियमों के आधार पर विज्ञान प्रकृति के संबंध में भविष्य बाणियाँ करता है और जो ठीक उतरती हैं। कभी कभी ऐसा भी होता है कि विज्ञान की भविष्यवाणी सही नहीं होती। किंतु, ऐसी असफलता का कारण यह नहीं है कि प्रकृति के सारे कार्य नियमों के अधीन नहीं चलते और विज्ञान का यह दावा ही गलत है बल्कि, यह कि विज्ञान ने उन सारी बातों का ख्याल नहीं किया जिन्हें समझने बिना भविष्यवाणी सोलह आने सत्य नहीं होगी। कार्य कारण को लेकर प्रकृति का जो अध्ययन विज्ञान ने किया है, वह इसे सिद्ध करने को यथेष्ट है कि प्रकृति नियमों के अधीन चलती है और वे नियम वही हैं जिनका ज्ञान विज्ञान को प्राप्त हो चुका है। इन नियमों से भिन्न प्रकृति का कोई और भी नियम है जो विज्ञान की एकदम नहीं आ सकता, ऐसा सोचना अब खाम खयाली ही समझी जायगी। प्रकृति में जो भी घटनाएँ घटित हो रही हैं उनके भीतर प्राकृतिक नियम ही काम कर रहे हैं, मानवीय या दैवी नियम और इच्छाएँ नहीं, यह बिल्कुल ठीक बात है। इस पर भी अगर दैयक्तिक ईश्वर की इच्छा को हम प्राकृतिक घटनाओं का कारण कहें तो बात बनती नहीं है। हाँ, यह ठीक है कि प्रकृति के जिन क्षेत्रों में विज्ञान के पाँव अभी ठीक से नहीं जमे हैं, उनका उदाहरण देकर पुरोहित बराबर यह कह सकता है कि य आपवाद यह सिद्ध करने को काफी है कि प्रकृति ईश्वर की इच्छा के अधीन है, किसी स्थूल नियम के अधीन नहीं।

किंतु, पुरोहितों की यह दलील खुद धर्म के लिए ही घातक होगी। जहाँ विज्ञान नहीं जा सकता वहाँ अंधेरी जगह है और जो सिद्धांत अपनी सार्थकता सिद्ध करने को सदैव अधकार की ही गवाही दिलाएगा, उस पर से मनुष्य का विश्वास उठ जायगा। इसलिए, उचित यही है कि धर्मवादी लोग वैयक्तिक ईश्वर की कल्पना को छोड़ दें, जिसका आरंभ ही मनुष्य के भय और आशा के भावों से हुआ था। इसके स्थान पर हमें उन शक्तियों को प्रतिष्ठित करना चाहिए जिनसे मनुष्य के प्रत्यक्ष जीवन में सत्य, शिव और सुंदर की प्रतिष्ठा होती है।

[आइस्टीन के विषय-संग्रह 'आउट ऑफ माइ लेटर इयर्स' से]

३. कला में रूप का स्थान

कला में दो वस्तुएँ हैं; एक तो वह वस्तु जो कलाकार का कथ्य है, विवेच्य है; और दूसरी वह वस्तु जिसमें सजा कर यह कथ्य बात कही जाती है, जिसकी रेखाओं में बाँध कर मन की कल्पना का चित्र उतारा जाता है।

कला के रूप और द्रव्य के बीच विभाजन का कार्य नहीं चल सकता और अगर यह संभव भी हो तो यह कार्य करने योग्य नहीं है। बर्डस्वर्थ ने ठीक ही कहा है कि चीर कर देखने पर कला की हत्या हो जाती है।

कलाकार जब अपनी समाधि में जाता है तब उसके सामने बहुत-सी कल्पनाएँ एक साथ खड़ी हो जाती हैं; राम, रावण, बदर, सुदरियाँ, पेड़, पौधे, समुद्र, पहाड़, ये सभी चित्र जब मन के सामने आते हैं तो, प्रत्यक्ष ही, उनमें पारस्परिक विरोध भी होते हैं। किंतु, कला को जहाँ उसका सच्चा रूप या आकार मिल जाता है, वहाँ ये विरोध आपसे आप नष्ट हो जाते हैं और सब के-सब किसी एक ही लक्ष्य की पूर्ति करने लगते हैं। कला के रूप की लपेट में पड़ने पर असुंदर भी सुंदर बन जाता है।

रूप कोई ऐसी वस्तु नहीं है जिसे कलाकार अपने कथ्य विषय या द्रव्य पर बाहर से लाकर उठा देता है। रूप अवल में, द्रव्य के भीतर निहित रहता है। और यह कहना भी ठीक नहीं है कि रूप एक कठोर आवरण है जो अरने भीतर द्रव्य को छिपाए रहता है। क्योंकि द्रव्य का जो स्वभाव है, रूप का स्वभाव उससे भिन्न नहीं हो सकता।

तीन वस्तुओं के परस्पर सामंजस्य से कला का रूप निष्कार पाता है। वे तीन वस्तुएँ हैं (१) युग (२) कलाकार और (३) विषय। जब समये प्रतिभाशाली कलाकार युग के सबसे बड़े विषय को उसके सबसे अधिक अनुकूल रूप में बाँधने लगता है तब हम विश्वकला के अत्यंत विलक्षण रूपों के दर्शन करते हैं। इलियड और रामायण, हैमलेट तथा वार एण्ड पीस ये कला की अत्यंत महान कृतियाँ हैं, क्योंकि इनमें कला के तीनों उपकरणों का मेल बहुत ऊँचे स्तर पर हुआ है। होमर और वाल्मीकि के समान

टालस्टाय भी युद्ध की समस्या को लेकर चले हैं। मगर, १९ वीं सदी का कलाकार होने के कारण उन्होंने काव्य को छोड़कर उपन्यास का माध्यम अपनाया। किंतु, इन तीन उपकरणों का मेल इतना कम हो पाता है कि विश्वकाव्य की संख्या अब तक नगण्य रही है।

[यू रिग्यू जिल्द १३ से]

४. देश की नैतिक जलवायु

देश की जलवायु का प्रभाव मनुष्य के आकार और स्वभाव पर पड़ता है, इस बात से कोई इनकार नहीं करता; मगर, लोग भूल जाते हैं कि जिस देश में जैसी सरकार होती है वहाँ की नैतिक जलवायु भी वैसी ही हो जाती है और उसका प्रभाव व्यक्तियों के चरित्र पर अनेक रूपों में पड़ता है। प्रजातन्त्र के अंदर ऐसे व्यक्ति उत्पन्न होते हैं जिनका चरित्र ठोस, हृदय विशाल और स्वभाव आलस्य-विहीन होता है। ऐसे लोगों में विचारों की स्वच्छता और आचरण की दृढ़ता भी देखने में आती है। जब राज्य का रूप अमीराना (Aristocratic) हो जाता है तब देश में ऐसे व्यक्ति उत्पन्न होते हैं जिनमें गौरव होता है, जो अपना राइन आप नहीं करते तथा जो हुकम चलाने और हुकम मानने में एक-समान पड़ जाते हैं। जब राज्य शरावक हो जाता है तब देश में ऐसे व्यक्ति उत्पन्न होते हैं जिनमें वीरता और बहादुरी होती है, जो खतरा पसंद और बेखौफ होते हैं, जो रीति-रिवाजों को पावों के नीचे कुचलना चाहते हैं, जो हिंसात्मक बाली और आचरण से अपने समय को आतंकित किए रहते हैं और जो विनम्रता, सतुलन एवं सहिष्णुता को पाद फटकने नहीं देते। राज्य के स्वेच्छाचारी हो जाने पर भी महान चरित्रों का निर्माण होता है; क्योंकि स्वेच्छाचारी शासकों को ऐसे व्यक्तियों की आवश्यकता होती है जो बुद्धिमान और शांत प्रकृति के हों, जिनमें कठोरता, दृढ़ता और सकल्प का प्राचुर्य हो तथा जो शासन को लोह की कड़ाई से चला सकें।

[गेटे—विजयदम एण्ड एक्सपिरियेंस से]

विश्व वार्ता

१. भारत

फ्रांसीसी सरकार के बारे में जो यह कहा जा रहा है कि उसका आग्रह है कि बिना जनमत संग्रह के फ्रांसीसी भारत का भारतीय गणतन्त्र में विलय नहीं होना चाहिए, इस सन्दर्भ में दिल्ली के राजनीतिक क्षेत्रों का विचार है कि वह फ्रांसीसी भारत के इस लोकमत की पूर्ण उपेक्षा कर रही है कि विलय बिना जनमत-संग्रह के ही होना चाहिए। इन परिस्थितियों में फ्रांस के रज का यह अर्थ लगाया जा रहा है कि वह इस समस्या का समाधान और टालना चाहता है।

उक्त राजनैतिक क्षेत्रों का कहना है कि ऐसा आग्रह करके फ्रांस भारत के साथ मैत्रीपूर्ण समझौते का अवसर हाथ से जाने दे रहा है। साथ ही फ्रांसीसी सरकार ने पांडीचेरी के मुवालिपर पेट म्युनिशिपल काउंसिल के मेयर धीनदोगोपाल के साथ भारतीय नागरिकों को गिरफ्तार कर बन्ना ही अनुचित कार्य किया है। गोकि भारत-सरकार के विरोध पर ये सभी रिहा कर दिए गए हैं।

दूसरी ओर लिस्वन के एक प्रेस-समाचार से इस बात का संकेत मिलता है कि पुर्तगाली सरकार ने भारत के विरोध पत्र को अनुचित कहकर अस्वीकार कर दिया है। पुर्तगाल के विदेश मंत्रालय की हाल ही की एक विज्ञप्ति में इस बात का उल्लेख है कि गोआ के डा० गांवटोडे को यह कहने पर गिरफ्तार किया गया था कि गोआ को भारत में मिला दिया जाय। जानकारी सूत्रों के अनुसार इससे यह सिद्ध हो जाता है कि भारत का यह दावा ठीक है कि गोआ में बहुत राजनीतिक दमन है तथा वहाँ पर मापण स्वतंत्रता नहीं है। इससे यह बात भी प्रमाणित होती है कि जनता की वास्तविक इच्छा को दबाया जाता है।

पुर्तगाली विज्ञप्ति में यह भी कहा गया है कि पुर्तगाल भारत के साथ गोआ के प्रश्न पर बात नहीं करना चाहता, क्योंकि यह गोआ-निवासियों को पुर्तगाली नागरिक मानता है।

इस सबब में राजनीतिक क्षेत्रों की राय है कि इस तर्क से पुर्तगाली नीति का खोखलापन प्रकट होता है। इन क्षेत्रों का कहना है कि स्वाधीन भारत में विदेशी वस्तियों का अब कोई स्थान नहीं।

गुरु २४ मार्च को भारतीय लोक सभा में श्रीनेहरू ने भारत स्थित विदेशी वस्तियों के सत्र में स्पष्ट कह दिया है कि वे आज नहीं तो कल भारतीय गणतन्त्र के ही एक अंग होंगे। जो कुछ वहाँ हो रहा है और जिस प्रकार वहाँ के लोगों की राय प्रकट हो गई है, उसके बावजूद वहाँ मत-संग्रह की कोई आवश्यकता नहीं है। वहाँ के मंत्रियों तथा म्युनिशिपल कमेटियों के सदस्यों ने स्पष्ट कह दिया है कि वर्तमान फ्रांसीसी शासन में ठीक तरह से जनमत संग्रह किया ही नहीं जा सकता। आपने यह भी कह दिया है कि ब्रिटिश शासन के जाने के बाद भारत के एक कोने में छोटी विदेशी हुकूमत का बना रहना भारत की शान के खिलाफ तो है ही साथ ही भारत की सुरक्षा के लिए भी एक खतरा है। किसी भी समय स्थिति बदल कर संकट पैदा हो सकता है। इसलिए स्वाधीन भारत के किसी कोने में कोई बाहरी हुकूमत बनी रहे, यह बात दिवुल्लान बर्दाश्त नहीं कर सकता। गोआ तथा फ्रांसीसी वस्तियों के सबब में हम शक्ति के साथ कदम उठाना चाहते हैं। किसी समय हो सकता है कि कोई कठोर कदम भी उठाना पड़े। पांडीचेरी में जो कुछ हुआ वह हमारी नीति की विजय है। इसका यह अर्थ नहीं कि हमने वहाँ कोई आंदोलन करवाया, पर हमारे सही तरीके पर चलने का ही परिणाम यह आंदोलन है। फ्रांसीसी सरकार मामले को जितना लंबा करेगी उतमें उझीका नुकसान है। भारत को वैसे ही अधिकार सौंप दिए जाय और उसकी कानूनी कार्यवाही वाद में होती रहे।

आपने कहा कि हमारी वैदेशिक नीति का कुछ लोग निस्पृहता की नीति कहते हैं, पर, यह ठीक नहीं है। हमारी

नीति स्वतंत्र और आजाद है। हम किसी के भय और दबाव से कभी किसी और तो कभी किसी और मुक्त नहीं सकते।

२. अमेरिका

अमरीकी प्रतिरक्षा मंत्री श्री चार्ल्स ई० विल्सन ने गत २३ मार्च को कहा कि हिन्दचीन में अमरीकी सैनिक-ट्रेनिंग सहायता की सभावनाओं पर मैंने फ्रेंच जनरल पाल एली से बातों की है। इस सहायता से हिन्दचीन में प्रशिक्षण (ट्रेनिंग) प्रणालियों को बढावा दिया जा सकेगा। अमरीकी प्रतिरक्षा-विभाग हिन्दचीन को अमरीकी ट्रेनिंग-विशेषज्ञ भेजने में सहायता देने के लिए तैयार है। मैंने जिन विषयों पर फ्रेंच जनरल से बातों की उनमें एक उपयुक्त विषय भी था।

आपने कहा कि हिन्दचीन को अधिक बी २६ बम वर्षक विमान भेजे जाने के विषय में भी विचार किया जा रहा है। मुझे आशा है, कि फ्रांसीसी इस युद्ध को जीत लेंगे। इतनी धीरता से लड़ने के लिए वे प्रशंसा के पात्र हैं।

अमरीकी विदेशमंत्री श्री जान फास्टर डलेस ने भी गत २३ मार्च को कहा है कि अमेरिका उस दो वर्षीय योजना को भंग करना नहीं चाहता जिसके अनुसार हिन्दचीन में कम्युनिस्टों के विरोध में निर्यातात्मक सैनिक परिणामों पर पहुँचा जा सकता है। इस योजना को एक वर्ष पूर्व कार्यान्वित किया गया था। एक प्रेस सम्मेलन में यह पूछे जाने पर कि अगले मास होनेवाले जनेवा सम्मेलन में क्या हिन्दचीन में शांति स्थापना पर कोई समझौता हो सकता है? श्री डलेस ने उत्तर दिया कि यदि चीनी कम्युनिस्ट किसी भी समय सैनिक सहायता देना बंद कर दें और यह प्रदर्शित करें कि वे आक्रामकता नहीं रहेंगे तो वास्तव में उस क्षण में शांति-स्थापना की सभावना हो जायेगी।

गत २३ मार्च की खबर है कि सात अरब राष्ट्रों ने इजरायल पर मध्य पूर्व में तनाव पैदा करने का आरोप लगाया और अमरीकी सरकार से कहा है कि किसी भी एक राष्ट्र पर किए गए आक्रमण या समूचा अरब-संसार मिलकर बदला लेगा। लेक्नान के राजदूत ने सुरक्षा परिषद में भी यह भय प्रकट किया था कि इजरायल संभवतः अरब राष्ट्रों में किसी स्थान पर चोट करेगा।

राष्ट्र सभ में अमेरिका के प्रमुख प्रतिनिधि श्री लाज ने पुनः इसे स्पष्ट किया है कि अमेरिका कम्युनिस्ट चान को

विश्व सस्था से पृथक् रखने के लिए अपने विशेषाधिकार का प्रयोग करने में पीछे नहीं रहेगा। मैं इस बात से सहमत नहीं हूँ कि सुदूर-पूर्वी भगडे के निवटारे के लिए पेकिंग सरकार को राष्ट्र-सभ में स्थान दिया जाय।

३. पाकिस्तान

पूर्वा पाकिस्तान में सरकारी मुस्लिम लीग पार्टी की जबरदस्त हार हुई है। ३०६ स्थानों की प्रांतीय असेंबली में उसे एक दर्जन सीटें भी नहीं मिल सकीं। इसके किरीत सयुक्त मोर्चा (यूनाइटेड फ्रंट) का प्रबल बहुमत हो गया है और सयुक्त मोर्चा के दोनों नेता श्री फजलुल हक तथा श्री सुहराबर्दी पाक अमरीकी सैनिक संधि के विरुद्ध हैं। साथ ही पूर्वा पाकिस्तान (पूर्वी बंगाल) के चुनाव में भापा का प्रश्न सर्वोपरि था। पाकिस्तान की समूची जनसंख्या का त्रिधे से अधिक पूर्वी बंगाल में बसता है, परंतु उनकी भाषा बंगाली उपेक्षित है। उसे राज्य भाषा नहीं माना गया। पाकिस्तानी विधान सभा में कई बार यह माँग भी की जा चुकी है। इसके अतिरिक्त पाकिस्तानी बंगाल कि यह भी शिकायत है कि केंद्रीय मनिमंडल, सचिवालय, गवर्नरों, राजदूतों और फौजों की नियुक्तियों में बंगालियों को जनसंख्या के अनुपात में उचित प्रतिनिधित्व नहीं मिला है।

पाकिस्तानी मुस्लिम लीग कार्यसमिति में सदस्य सागर अब्दुररब निश्तर ने गत २३ मार्च को एक सर्व-जनिक सभा में कहा है कि बर्खास्त शासन मुस्लिम लीग का विनाश कर रहा है। भूतपूर्व केंद्रीय उद्योग मंत्री श्री निश्तर मुस्लिम लीग के उस लाहौर प्रस्ताव की १४ वीं वर्षगांठ मनाने के लिए आयोजित एक सभा में बोल रहे थे जिसमें पाकिस्तान बनाने की माँग की गयी थी।

आपने बताया कि मैंने लीग के वर्तमान नेताओं के समक्ष दो प्रस्ताव रखे हैं। (१) केंद्र तथा प्रांतों में प्रधान मंत्रियों तथा लीग के अध्यक्षों के कार्यालय अलग किए जायें तथा (२) पुराने और नए लीगियों का एक सम्मेलन बुलाकर मुस्लिम लीग की शक्ति बढाई जाय। मैं लीगी नेताओं को चेतावनी देता हूँ कि यदि शांति कदम नहीं उठाया गया, तो खतरनाक परिणाम उत्पन्न हो जाएंगे।

आपने यह भी स्मरण दिलाया कि मुस्लिम लीग से विना सलाह किए उस समय के गवर्नर जनरल (अक्टूबर १९५१ में) ख्वाजा नाजिमुद्दीन प्रधान मंत्री बन गए।

इसके बाद गवर्नर जनरल गुलाब मुहम्मद ने खाजा नाजीमुद्दीन को वखास्त कर दिया जो न केवल प्रधान मंत्री थे, बल्कि पाक मुस्लिम लीग के अध्यक्ष भी थे। यदि प्रधान मंत्री केवल प्रशासनिक व्यवस्थाओं से तथा लीग से सलाह किए बिना आ-जा सकते हैं, तो वक्त मान प्रधान मंत्री श्री मुहम्मद अली के साथ भी वही नतीजा निकलेगा।

पूर्वी पाकिस्तान के राजनीतिक पर्यवेक्षकों द्वारा पाकिस्तान के केंद्रीय मंत्रिमंडल में महत्वपूर्ण परिवर्तनों की भविष्यवाणी की जा रही है। मुस्लिम लीग के कई चोटी के नेताओं ने भी कराँची में मिली जुली सरकार बनाने की बातें शुरू कर दी हैं। उनका कहना है कि मतदाताओं ने पूर्वी पाकिस्तान से किसी भी मुस्लिम लीगी के केंद्र में प्रतिनिधि रहने के विरुद्ध स्पष्ट तौर पर निर्णय दिया है।

राजनीतिक पर्यवेक्षकों का विचार है कि पाक मुस्लिम लीग की कार्य समिति को केंद्रीय मंत्रिमंडल के भविष्य निर्णय का कोई अधिकार नहीं है। यह भी कहा जाता है कि केंद्र में पूर्णतः लीगी मंत्रिमंडल बनाये रखने से घमरी बातें पैदा हो जायेंगी तथा पाकिस्तान के दोनों भागों में मतभेद बढ़ जायेंगे। ढाका में संयुक्त मोर्चे के मंत्रिमंडल और काराची में मुस्लिम लीग के मंत्रिमंडल में विच्छेद होने की भी संभावना है। संयुक्त मोर्चे के नेताओं ने सविधान में समान सीटों का फामूले का विरोध किया है।

४. यर्मा

ऐसा समझा जा रहा है कि यर्मा सरकार दक्षिणी-पूर्व यर्मा में स्वाम की सीमा पर युद्ध विराम क्षेत्र की स्थापना पर सहमत हो गयी है जिससे कि चीनी राष्ट्रवादी गुरिल्लों की निकासी संभव हो सके। य गुरिल्लो वे ही चीनी हैं जो चीन में कम्युनिस्टों का प्रभुत्व स्थापित होने के बाद यर्मा में भाग आए थे तथा अब यर्मा में सरकारी सैनिकों पर आक्रमण करने में बरत विद्रोहियों की सहायता कर रहे हैं।

निश्वास लिया जाता है कि अधिमांश चीनी गुरिल्लो स्वाम के मुख्य व्यापारिक मार्ग पर स्थित म्यांमाड़ी के आसपास है। युद्ध विराम इसी क्षेत्र में किए जाने की संभावना है। इस योजना का सुझाव तीन देशों के प्रवक्ता कमिशन ने दिया था।

समाचार है कि चीन की सरकार ने यर्मा से निकासी करनेवाले गुरिल्लों पर यर्मा सेना तथा निम्नानों की

बमबाजी का विरोध करते हुए राष्ट्र-संघ महासभा को एक पत्र भेजा है जिसमें लिखा गया है कि इन हमलों के कारण निकासी का काम जारी रखना असंभव हो गया है।

५. मिस्र

मिस्र के राष्ट्रपति जनरल नजीब ने स्पष्ट कह दिया है कि में स्वेज नहर समस्या पर ब्रिटेन से पुनः धातचित करने की व्यर्थ नहीं हूँ। यदि ब्रिटेन अच्छी शर्तें पेश करेगा तो मैं उनको स्वीकार कर लूँगा। मैं कोई नया प्रस्ताव उपस्थित नहीं करूँगा। अतीत में अंग्रेजों ने नहर क्षेत्र में अत्याचार के समय मिस्री मकानों की तलारी ली थी और मेज-दुखिया तोड़ दी थी। यदि ब्रिटेन या अमेरिका में ऐसा हो तो क्या वे इसे बर्दाश्त करेंगे? स्वेज-नहर विवाद को समाप्त करने का एकमात्र उपाय यही है कि अंग्रेज मिस्र की माँगों को स्वीकार कर लें।

आपने अंग्रेजों पर दोषारोपण भी किया है और कहा है कि वे पुराने समझौते के अनुसार कार्य नहीं कर रहे हैं। उन्होंने रुडान समझौते को भी कार्यान्वित नहीं किया। गत अक्टूबर मास में ब्रास मिस्र-नार्दा इसलिए मग हो गई कि मैं स्वेज नहर अड्डे को प्राप्त करने के लिए अपने निश्चय पर दृढ़ रहा।

६. रूस

रूस ने मिस्र तथा अन्य अरब देशों को सूचित किया है कि यदि किसी भी देश ने पश्चिम द्वारा प्रेरित मध्यपूर्व सैनिक संधि में भाग लिया, तो रूस इसे अस्वीकारपूर्ण एवं शत्रुतापूर्ण माने समझेगा।

मिस्र में नए रूसी राजदूत श्री डनियल सोलोव ने मिस्री विदेश मंत्री डा० मुहम्मद फौजी को एक मंड में मध्यपूर्व प्रतिरक्षा संधियों के प्रति का दृष्टिकोण पुनः स्पष्ट कर दिया है।

रूस ने इससे पूर्व १९५१ में मिस्र तथा अन्य अरब देशों को सूचित किया था कि वह मध्यपूर्व प्रतिरक्षा संधियों के खिलाफ है। उस समय अमेरिका, ब्रिटेन, फ्रांस और टर्की ने मध्यपूर्व प्रतिरक्षा कमान का प्रस्ताव किया था। उस से लेकर जब भी अरब राष्ट्रों ने पश्चिमी राष्ट्रों के साथ प्रतिरक्षा संधि करने का पल किया, अरब की राजधानियों में स्थित रूसी राजदूत निरंतर प्रेमसन के दृष्टिकोण पर बल देते रहे।

— दिनेश प्रसाद सिंह



पुस्तकालोचन

राजधानी के कवि—सपादक श्री गोपालकृष्ण कौल,
श्रीरामावतार श्यामी । प्रकाशक—निर्माण - प्रकाशन,
दिल्ली । मूल्य ३)

इस कविता-संग्रह के अवलोचन से यह पता चलता है कि भारत की राजधानी दिल्ली में केवल देश विदेश की राजनीतिक हलचलों की ही चर्चा ही नहीं होती, बल्कि वहाँ का साहित्यिक जीवन भी काफी सुखरित बना रहता है। ६१ कवियों की रचनाएँ इस में संग्रहीत हैं। फिर भी जैसा कि सपादकों के वक्तव्य से स्पष्ट है, कुछ कवि छूट गए हैं। इस प्रकार के संग्रह का एक विशेष महत्त्व है। एक एक जनपद या स्थान विशेष की साहित्यिक गति विधियों का हमें परिचय मिलता है और बहुत से अप्रसिद्ध साहित्यकारों की कृतियों को प्रकाश में आने का सुयोग मिलता है। प्रस्तुत संग्रह में एक ओर जहाँ श्री वालकृष्ण शर्मा नवीन, अरुण, डा० नगेन्द्र, उदयशंकर भट्ट, गोपाल प्रसाद व्यास और प्रभाकर माचवे जैसे सुप्रसिद्ध साहित्यकारों की रचनाओं को स्थान मिलता है, वहाँ दूसरी ओर साथ-साथ बहुत से अप्रसिद्ध कवियों की रचनाएँ भी प्रकाशित हुई हैं। ओर ये रचनाएँ भी ऐसी हैं जिन्हें पढ़कर हिंदी-कविता के भविष्य के सवध में आशा बँधती है। संग्रह के सपादक और सयोजक ने इस प्रकाशन के द्वारा एक नई दिशा का संकेत किया है जिसकी एक निजी विषयता एवं सार्थकता है। इसके लिए वे अवश्य ही बधाई के पात्र हैं। पुस्तक की छपाई-सफाई बहुत सुंदर और आकर्षक हुई है। —जगन्नाथप्रसाद मिश्र

शिवालय की घाटियों में—लेखक श्री विद्यानिधि सिद्धातालभार । प्रकाशक, आभाराम एंड सन, करमौरा रोड, दिल्ली ६ । मूल्य ५ रुपये ।

हिंदी में आरम्भिक जीवन पर बहुत कम पुस्तकें हैं। वन, पर्वत और घाटियों में बसनेवाले पशु पक्षी और वृक्ष-पुष्पों से हमारा परिचय नहीं के बराबर है। किंतु वन-जगत को भी आत्मा है। उनकी वाणी है, जिसकी

सुनने के लिए हृदय के कान चाहिए। प्रस्तुत पुस्तक के लेखक ने वन-पर्वत की उस मूक वाणी को सुना है और वनचर जीव जंतुओं के जीवन को बहुत निकट से देखा है। इस पुस्तक में एक शिकारी की हिसावृत्ति नहीं, एक हृदय, चित्रकार की भूमिका के प्रायःसर्वां चित्र आपको देखने को मिलेंगे। लेखक ने शिवालिक की घाटियों के एक से एक चित्रों पर एव मनोरम चित्र उपस्थित किए हैं। इन चित्रों में काव्य की छटा एव अनुभूति की बड़ी गहरी वेदना है। यहाँ पशु पक्षी, जीव-जंतु, लतादुम सब मानों अपनी अपनी कहानी सुना रहे हैं। इन कहानियों में एक साथ ही रोमांच, कौतुक, आनंद एव विस्मय का अपूर्व समिश्रण हुआ है। निःसंदेह यह पुस्तक अपने ढंग की अनोखी है। पुस्तक के पढ़ने में उपन्यास से भी बढ़कर आनंद आता है। अच्छे कागज पर, चित्रों से सजीव यह पुस्तक सुंदर ढंग से छपी है।

—जगन्नाथप्रसाद मिश्र

आदर्श पत्र लेखन—लेखक श्री यशरत्न शर्मा, प्रकाशक—आभाराम एंड सन, दिल्ली । २४ सफा डिमाई साइज ५५०, मूल्य सजिवद पुस्तक का ७)

लेखक के अनुसार प्रस्तुत पुस्तक का उद्देश्य पत्र लिखने की रीति सिखलाना है। इसी उद्देश्य से लेखक ने पुस्तक को व्यवहार-रीति के अनुसार कई अंशों में बाँट दिया है और प्रत्येक अंश में नमूना स्वरूप अनेक तरह की पत्र लेखन प्रणाली उपस्थित की है।

हिंदी में इस विषय पर अनेक ग्रंथ निकल चुके हैं जिनसे आवश्यक बोध हो जाता है। फिर इतनी भारी भरकम पुस्तक की आवश्यकता मुझे नहीं प्रतीत होती। फिर जो नमूने लेखक ने उपस्थित किए हैं उन्हें पढ़कर भी कोई विशेष लाभ नहीं हो सकता। उदाहरण के लिए व्यापारिक पत्र-प्रकरण में लेखक ने एक बैरिस्टर साहब को माननीय एक दूसरे व्यक्ति को आदरणीय एक तीसरे को प्रिय भाई और चौथे को प्रिय महोदय से संबोधित किया है। लेकिन लेखक ने इस तरह का कहीं भी इशारा

नहीं किया है कि किन कारणों से इस तरह के चार भिन्न भिन्न प्रकार के संशोधन के प्रयोग किए गए।

पत्र लेखन कोई ऐसी जटिल चीज नहीं है। पत्रों का प्रमाण उद्देश्य अपने भावों और विचारों को दूसरों तक पहुँचाना रहता है। पत्रों की भाषा जितनी ही सुलभ और स्पष्ट रहेगी, पत्र उतने ही उपयुक्त होंगे।

लेकिन पत्र लेखन में यदि कहीं बला की आवश्यकता है तो ऊपर के शीर्षक में और नीचे की समाप्ति में। भिन्न भिन्न तरह के पत्रों को किस तरह आरम्भ करना चाहिए और किस तरह उन्हें समाप्त करना चाहिए यह जानना अवश्य आवश्यक है। और इस तरह का कोई निर्देश प्रस्तुत पुस्तक में नहीं है।

व्यापारिक पत्रों के बारे में लेखक ने लिखा है— 'अगर पत्र की भाषा आकर्षक नहीं है तो पाठक उसे उठाकर अलग रख देगा।' इससे साफ प्रगट होता है कि लेखक को व्यापारिक जगत का कोई भी व्यवहारिक ज्ञान नहीं है। व्यवसायी पत्र की भाषा ही नहीं देखता, वह उसमें अपने मतलब की बात ढूँढता है और वही स्पष्ट और मुलकी भाषा में लिखी जानी चाहिए। प्रेमी भला ही आवश्यक भाषा की खोज करे, पर व्यापारी नहीं।

खेद है कि लोग बिना अनुभव के उन विषयों पर कलम उठाते हैं जिनका उन्हें व्यावहारिक ज्ञान नहीं रहता और ऐसी बातें लिख जाते हैं जिनका नियम से कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं।

पुस्तक में अनावश्यक विषयों का आवश्यकता से अधिक समावेश है। पर आवश्यक बातों पर प्रकाश नहीं डाला गया है। यह पुस्तक की बहुत बड़ी कमी है।

—क्षुबिनाथ पाठेय

सूत्रा—श्री देवशचन्द्र दास, प्रकाशक-आचार्य राम, काशीमी रोड, दिल्ली। मूल्य ३)

'यूरोप' यूरोप भ्रमण संबंधी पुस्तक है, किंतु अन्य यात्रा-पुस्तकों से इसकी थोड़ी निजी विशेषता है कि इसमें फेनल स्थान, वस्तु और विषयों का सूचा एका लेखा-जोखा

ही नहीं है, भाषा का कवित्व भी है, रचन के अलंकार और कल्पना की रंगीनी भी है। क्रामतीर से विदेश को देखने की आँखों में एक उत्सुकता होती है, लेकिन इसमें एक सहज आत्मीयता की दृष्टि का स्पष्ट परिचय है। उसीवां नतीजा है कि यूरोप के भौतिक वैभव के अंतराल में जो एक आत्मिक सौंदर्य का रस है, प्रेरणा का जो एक वेगवान अंतःस्रोत है, उसका दर्शन बहुत हद तक लेखक को मिला है और उस सांस्कृतिक एवं वैदिकता के नवीन आलोक-लोक का परिचय देने में लेखक को बहुत अर्थों में सफलता मिली है।

मूल पुस्तक बंगला में लिखी गयी थी उसकी भाषा अनुकूल वाहन बन सकी होगी, किंतु अनुवाद में वह प्रवाह, वह भागलता और वह स्वामयिकता नहीं रह गई है। अप्रचलित शब्दों का प्रयोग, शब्द-योजना में जाति विचार की उपेक्षा और परिशों के गति-सौष्ठव की रक्षा नहीं हो सकी है। किंतु चूंकि यह प्रयास लेखक ने स्वयं किया है, इसलिए उनका खयाल नहीं भी किया जा सकता है, क्योंकि उसे संघारने में खास कोई कठिनाई नहीं थी। एक और बाधा इसके ज्ञान-भोग में आती है। वह है जल्दर से ज्यादा प्रसंग उत्थापना। ये प्रसंग या तो अंग्रेजी-बंगला साहित्य के या चित्र मूर्ति स्थापना-कला की परिचिति से सम्बन्ध रखते हैं। उनकी एक एक चर्चा आ गई है और सारे पीछे का कोई संकेत नहीं है। जहाँ प्रवाह में तन्मय होकर बहने का संयोग बनता है कि ऐसे प्रसंग से सहजा ज्ञान-स्रोत में रुकावट पड़ जाती है।

फिर भी पुस्तक में एक नई दृष्टि के दर्शन अवश्य मिलते हैं। वैचित्र्य के ऐश्वर्य में से एक रस की छुट्टि लेखक ने की है और उस रस का संचार पाठकों के मन में किया है। महापुद्ग के अनन्तर यूरोप की वह समृद्धि और सौंदर्य बहुत कुछ लुप्त, परिचित हुए, किंतु इन पक्षियों में उसकी आत्मिक-मुपमा के मंडे मनाहर चित्र रह गए हैं। यात्रा वर्णन लेखक की कुशलता से साहित्य रस से संजीवित हो उठा है।

—हलकुमार तिवारी

अनमोल साहित्यिक प्रकाशन

इन्द्रधनुष	प० छविनाथ पाण्डेय	३॥)	परिज्ञात मजदूरी	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	१॥)
माँ की ममता	"	२॥)	संस्कृति की मलक	श्री रामध	१॥)
त्रैलोक्य की पत्नी	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)	जय	श्री रासविहारी लाल	२)
मीमांसा	श्री अन्वयलाल मडल	२॥)	नवयुग का प्रभात	श्री उममोहन भा	२)
वर्ष की तस्वीरें	"	२)	यात्रा		
समाज की बेबी पर	"	१॥)	भूमिदल-यात्रा	श्री गोपाल नेदरिया	१॥॥)
घुम्कने न पाय	"	४)	आज का जापान	मदत आनंद कौसल्यायन	२॥)
वे अभागों	"	५)	प्रबन्ध-साहित्य		
रूप-रेखा	"	१॥)	संस्कृत वा अव्ययन	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	२)
सचिता	"	३)	आगे बढ़ो	प० छविनाथ पाण्डेय	१॥)
साकी	"	१॥)	जीवन की सफलता	"	॥३॥)
बूचड़खाना	प० मोहनलाल महतो 'विद्योगी'	३)	साहित्य-समीक्षा	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	२॥॥)
लहरों के बीच	श्री विन्ध्यचलप्रसाद गुप्त	२॥)	दुग्ध-विज्ञान	श्री गंगाप्रसाद गौड़ 'माहर'	१॥)
अविरल आँसू	महेश धनराजपुरी	५)	बौद्धधर्म के उपदेश	धर्मरत्नित	२)
सरस्वती की आत्महत्या	श्री रामध	२)	निर्माक के चित्र	श्री रामध	१॥)
कहानी			प्रायों को वाजी	डॉ० रामखेलावन पारटय	१॥)
लाल तारा	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)	सांस्कृतिक एकता	श्री रामधारी सिंह दिनकर	१॥॥)
संसार की मनोरम कठानियाँ	"	१॥)	इतिहास		
माटी की मूर्तें	"	१॥)	हमारी स्वतन्त्रता	श्री मोहनलाल महतो 'विद्योगी'	३)
मतिमा	प० मोहनलाल महतो 'विद्योगी'	२॥)	संकलन		
राज की रानी	सुश्री उपादेवी मिश्रा	२)	गौंधी अमृतवाणी	श्री प्रभुदयाल विचार्य	१॥॥)
भीखू की बोली	सुश्री शारदा बेदालकार	१॥)	संस्कृत-लोकोक्ति-सुधा	श्री जगदम्बाशरण राय	१॥॥)
हरदम आग	श्री कृष्णनन्दन सिनहा	२॥)	जीवनी		
समानान्तर रेखाएँ	श्री राधाकृष्णप्रसाद, एम० ए०	२॥)	आत्म-कथा	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	१२)
गोने की विद्या	श्री शिववहाय चतुर्वेदी	२)	काले मार्क्स	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२॥)
सूरतें और सौरतें	प्रो० कपिल	१)	काव्य		
प्रहसन			कैकेयी	श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'	३)
दो घड़ी	श्री शिवपूजन सहाय	॥॥)	कर्ण	"	१॥)
कहकहा	श्री सरयूपडा गौड़	१॥)	रश्मि-रथी	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	५)
समुद्राल की बोली	"	२॥)	धूप और धुआँ	"	२॥)
हंसो-हसाओ	"	१॥)	इतिहास के आँसू	"	३)
नाटक			मधुविन्दु	श्री रामविहायन सहाय 'मधुर'	१)
अम्बपाली	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)	नारायणी	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१॥)
तथागत	"	१॥)	द्रोण	श्री रामगोपाल शर्मा 'दत्त'	१॥)
वर्षमान महावीर	श्री ब्रजविश्वेश 'नारायण'	१॥)	प्रेम गीत	श्री आरतीप्रसाद सिंह	२)

संस्मरण		सामाजिक शिक्षा	
बापू के कदमों में	राूपति डा० राजेन्द्रप्रसाद ५)	सामाजिक शिक्षा	संपादक-मंडल ॥८)
राजनीति	प्रो० जयन्तायप्रसाद मिश्र ६)	गाँव स्वर्ग बन सकता है	" ॥८)
राजनीति-विज्ञान	प्रो० विमलाप्रसाद ६॥)	हमें जानना चाहिए	" ॥८)
भारतीय सविधान और शासन	प्रो० विमलाप्रसाद ६॥)	किसान और मजदूर	संपादक-मंडल ॥८)
नीतिशास्त्र		हमारा कर्तव्य	" ॥८)
नीति शास्त्र	भी चेमफरी सिंह २॥)	पशुओं के रोग और उनकी चिकित्सा	" ॥८)
नागरिक शास्त्र		पशुपालन और भारत का पशुधन	" ॥८)
प्राथमिक नागरिक-शास्त्र	प्रो० दिवाकर का ४)	बिहार पचासत राज और उनके अधिकार	" ॥८)
आर्थिक इतिहास		फल तथा सज्जीसंरक्षण	भी उमेश्वरप्रसाद वर्मा १॥८)
भारत का आर्थिक इतिहास	प्रो० मोतीचन्द गोविंद ३)	फलोत्पादन	" ॥८)
इंग्लैंड का आर्थिक इतिहास	" २)	शालोचना	
सामान्य विज्ञान		दिनकर की काव्यसाधना	प्रो० मुरलीधर भीवास्तव २॥)
विश्व का विकास	माननीय भी रामचरित्र सिंह २॥)	काव्य और कल्पना	प्रो० रामखेलापन पायरेय ३॥)
विराजमान भारती	भी रामनारायण 'पादवेन्दु' १०)	निर्गुण काव्यदर्शन	प्रो० ललितनाथ तिवारी ५)
ग्राम्य साहित्य		चित्र (अलपम)	
अनपूर्णा के मन्दिर में	भी शिवपूजन सहाय १॥)	अमर रेखाएँ	चित्रकार—श्यामलानन्द २)
		मैथिली-साहित्य	
		खट्टर ककाक वरग	प्रो० हरिमोहन का १॥)

बाल-साहित्य

कहानी		चोर राजा	
सप्तसोपान	प० मोहनलाल महतो 'विद्योगी' ॥८)	भी राधाकृष्ण मराव एम० ए० ॥८)	
नवरातन	" ॥८)	दालिम कुमार	भी शिवस्वरूप वर्मा ॥८)
कथा-कहानी	" ॥८)	सीत-वसंत	" ॥८)
सोस की बातें	" ॥८)	हितोपदेश की कहानियाँ	भी शशिनाथ का १॥)
आश्चर्यजनक कहानियाँ	भी केदारनाथमिश्र 'महात्मा' १॥)	मामाजी	" ॥८)
मूर्खों की कहानियाँ	" १॥)	रूसों जीवट की कहानियाँ	भी सुरेश्वर पाठक १॥८)
मनोरञ्जक कहानियाँ	" १॥)	सत्तू मे भैंस	सुधी विन्ध्यवासिनी देवी ॥८)
समुद्र के मोती	" १॥)	जादू की घरी	भी विन्ध्याचलप्रसाद गुप्त ॥८)
रोर का शिकारी	श्री दशोदपाल नवुर्वेदी 'वस्तु' ॥८)	जादू का यैला	भी जगदानन्द का ॥८)
लहरदार पृष्ठ	भी राधाकृष्ण प्रसाद एम० ए० ॥८)	बाजी घोड़ा	" ॥८)
नरलो सिंह	" ॥८)	कासिम का चप्पल	" ॥८)
इंचे डूट	" ॥८)	बालाक गुर्गा	" ॥८)
सौंद और वेंग	" ॥८)	सियार का न्याय	" ॥८)
		चौद का दूत	" ॥८)

दादा का डोल	श्री जगदानन्द का	I=)
गधे की सूक	"	I=)
समझदार मेढ़क	"	I=)
चेटे हों तो ऐसे	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	III)
चेटियाँ हों तो ऐसी	"	III)
अनोखा संसार	"	II=)
रोक कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक	I)

पौराणिक कहानी

उपदेश की कहानियाँ	श्री अनूपलाल मण्डल	
	— भाग, १	(=)
भाग, २	(=); भाग, ३	II=); भाग, ४
इनके चरण-चिह्नों पर	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	III)
मों के सपूत	श्री शिवपूजन सहाय	II=)

भौगोलिक कहानी

अपना देश	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-I=, भाग २-II)
----------	--------------------------------------------

चित्रित कहानियाँ

गोल-गपोड़े	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	III)
ताक धिनाधिन	"	III)

चित्रित लोरियाँ

आ री निविद्या	श्री मजकिशोर 'नारायण'	III)
हँसी-सुरी	"	III)

ऐतिहासिक कहानी

संक्षिप्त-रामायणकथा	श्री नागार्जुन	१॥)
बाल-महाभारत	श्री चन्द्रमाराय शर्मा	१)
चिचौड़ का साका	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	॥॥)
अमर कथाएँ	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग, १	१=)
भाग, २	१=), भाग, ३	१=), भाग, ४
हम इनकी संतान हैं	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	
	दो भाग, प्रत्येक भाग	॥=)

सामान्य ज्ञान

छात्र-जीवन	श्री फूलदेवसहाय वर्मा	I)
क्यों और कैसे ?	श्री जगदानन्द का	I II)
प्रकृति पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-II=)	
	भाग २-II=)	II)

यात्रा-वर्णन

सिन्दबाद की ससुद्र-यात्रा	श्री जगदानन्द का	I)
पृथ्वी पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-II=)	II)
	भाग २-II=)	II)
विचित्र यात्रा	श्री वारकेश्वर प्रसाद वर्मा	I)

कविता

मिर्च का मजा	श्रीरामधारी सिंह 'दिनकर'	III)
पेट्र पोंडे	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	III)
पट्टे हैं अंगूर	श्री रामगोपाल शर्मा 'वृद्ध'	III)
चोर बालक	श्री गंगाप्रसाद 'कौशल'	I)

उपन्यास

आदमी	प० मोहनलाल महतो 'विवेकी'	II)
देशद्रोही	प० मोहनलाल महतो 'विवेकी'	II)

रेखाचित्र

कुछ सचचे सपने	प० मोहनलाल महतो 'विवेकी'	II=)
---------------	--------------------------	------

जीवनी

बाणव्य	श्री मधुराप्रसाद वीक्षित	I=)
अशोक	श्री वीरेन्द्र नारायण	I=)
शिवाजी	"	I=)
लोकमान्य तिलक	श्री शुकदेव राय	II)
लाला लाजपत राय	"	II)
हिन्दी के प्राचीन कवि	"	II)
हिन्दी के सात महारथी	"	II)
महात्मा गान्धी	प० छविनाथ पाण्डेय	II)
विद्रोही सुभाष	"	II)
राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद	"	II)
संसार के पथ-प्रदर्शक	"	I)
महर्षि रमण	श्री अनूपलाल मण्डल	III)
श्री अरविन्द	"	III)
अर्जुन	श्री शिवपूजन सहाय	I)
भीष्म	"	I)
आत्मकथा (डा० राजेन्द्र प्रसाद)	"	I)

अमर साहित्यिक	श्री शुक्देव राम	11)	सोने का बीड़ा श्री गिरिधारीलाल शर्मा 'गर्ग'	111)
जगदीशचंद्र घोस	"	11)	रिप वान विक्लि	" 111)
देवांधु चित्तरंजन दास	"	11)	अंगल बोलता है	" १)
मदनमोहन मालवीय	"	11)	घरोंदा श्री गोविन्दशरण, एम० ए०	१11)
रवीन्द्रनाथ ठाकुर	"	11)		
श्रीमती सरोजिनी नायडू	"	11)	दिनकरजी की कुछ विशिष्ट रचनाएँ	
कथा-कहानी			कुठक्षेत्र	३11)
राजकुमारो का न्याई श्री दशभानु 'अलख'	१)		मिट्टी की ओर	४)
रत्नार श्री शशिनाथ का	१)		रसवन्ती	२11)
अष्टदान (दो भागों में) प्रथम भाग "	12)		सामवेनी	२11)
अनोखे देश में श्री गिरिधारीलाल शर्मा 'गर्ग'	111)		धूप-छाँह	१1)
क्रियांग "	111)		बापू	१11)

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

आधुनिक कवि पंत

लेखक

कृष्णकुमार सिन्हा एम० ए०

डॉ० रामखेलावन पाण्डेय एम० ए०, डी० लिट०,
हिन्दो-विभाग, पटना कॉलेज ने लिखा है—

"इस पुस्तक में पंतजी के वैशिष्ट्य का उद्घाटन
संभव न सफलतापूर्वक किया है। एव उन काव्यस्रोतों
के अन्वेषण का प्रयास किया है, जिन्होंने पंतजी
का प्रभाव दी है।"

साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित आधुनिक
कवि पंत, भाग—२ की विस्तृत आलोचना और
टीका सहित ५५८ पृष्ठों की पुस्तक की कीमत
कुल ४11) तथा आधुनिक कवि पंत के केवल
आलोचना-खंड की कीमत ४)।

प्रकाशक

नोवेल्टो एण्ड को०

चाँहड़ा : पटना-४



श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

के
मध्यभारत के लिए प्रमुख बिक्रेता

मानक चन्द बुक डिपो

पटनी बाजार, उज्जैन

गवर्न

(आलोचनात्मक अध्ययन)

लेखक

प्रो० जगदीश नारायण दीक्षित एम० ए०

गया कॉलेज, गया

लेखक ने प्रस्तुत पुस्तक में गवर्न पर बहुत ही अध्ययनपूर्ण एवं आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। पुस्तक विद्यार्थियों एवं साहित्य के अध्येताओं के लिए बड़ा उपयोगी है। मूल्य १।)

भारत की आर्थिक समस्याएँ

लेखक

प्रो० रामावतार लाल एम० ए०

बी० एन० कॉलेज, पटना

इटरमीडिएट के विद्यार्थियों के लिए सामूहिक योजना एवं पंचवर्षीय योजना पर श्रव्याधुनिक आँकड़ों को ध्यान में रखते हुए लेखक ने बहुत ही महत्वपूर्ण पुस्तक प्रस्तुत की है।

पृष्ठ संख्या लगभग ५००

मूल्य ५।)

प्रकाशक

नोबेल्टी एण्ड कं० : चौहद्धा. पटना-४

विचार-साहित्य की निधियाँ

- ★ विश्व इस समय एक नई समाज व्यवस्था चाहता है। भौतिकवादी दर्शन पर आधारित जोर विकसित पश्चिमी देशों को सभी राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक व्यवस्थाएँ आज असफल हो रही हैं।
- ★ व्यवस्थाओं के इस प्रश्न के संबंध में भारत का अध्यात्मवादी दर्शन क्या दे सकता है, यह आज का विचारणीय प्रश्न है। भारत के सभी विचारक विद्वानों को मिलकर इस कार्य को करना है।
- ★ इस कार्य का श्रीगणेश 'पाञ्चजन्य' की व्यवस्था-त्रयी (राजनीति समीक्षा अर्थ-समीक्षा, समाज समीक्षा) के द्वारा किया गया है। सभी प्रांतों, भाषाओं और विचारों के बरिष्ठ कोटि के विद्वानों ने इसमें योग दिया है।

अभी राजनीति-समीक्षा छपकर तैयार है। मूल्य ३) डाकव्यय अलग पुस्तक विक्रेता पर व्यवहार करें।

त्रयी सम्पादक : महेंद्र कुलश्रेष्ठ

परामर्शदाता मंडल (अर्थ अंक)

डा० सी० कु इन राजा (तेदुन विश्वविद्यालय, ईरान)

प० श्री दा० सातवलकर (स्वाध्याय मन्त्र, पारदी)

प० दवाशकर दुबे (प्रधान निरवविद्यालय)

भाय रामनद्रजी, निवारी (प्रताप कॉलेज अमलनेर)

श्री अमलविहारी काजपेयी (भू० संपादक, 'बीर अजुन', दिल्ली)

राष्ट्रधर्म प्रकाशन लिमिटेड, लखनऊ कैंट

हिन्दी का स्वतंत्र मासिक नया समाज

संचालक नया समाज ट्रस्ट, संपादक : मोहनलाल सेन
वार्षिक ८ रु०। एक प्रति १२ आने [विदेशों में १२ रु० वार्षिक]

'नया समाज' समाज में अन्धविश्वास और रुढ़ियों का अन्त कर स्वस्थ सदाचार और राजनीति में अंधश्रद्धा, जनशोह रव आनतापोष का पर्दाफाश कर स्वस्थ जनता का प्रतिपादन करता है।

'नया समाज' में हर मास साहित्य सङ्कति, समाज, अन्तर्राष्ट्रीय हलचलों और विविध व्यक्तियों को उपदेश चर्चा रहती है।

'नया समाज' किसी दल या ब्राह्मणिक से संबंध न होने के कारण स्वतंत्र, सत्य और स्वस्थ भाव-धर्म प्रस्तुत करता है।

आप यदि ग्राहक नहीं हैं, तो आज ही बन जाइए। यदि हैं तो अपने दल मित्रों को भी बसाइए। यदि शिक्षा कारण आप ग्राहक नहीं बन सकते, तो चेष्टा कीजिए कि 'नया समाज' आपके पड़ोस के पुस्तकालय में भेजा जाय।

आज ही नमूने के लिए लिखिए :-

व्यवस्थापक 'नया समाज'
३३, नेताजी सुभाष रोड, कलकत्ता-१

आपके, आपके परिवार के प्रत्येक सदस्य के, प्रत्येक शिक्षा सस्था तथा पुस्तकालय लिए के उपयोगी
हिन्दी का अपने ढंग का पहला पत्र

वार्षिक मूल्य
१०)

गुलदस्ता [हिन्दी डाइजैस्ट]

नमूने की प्रति
१)

[५० पी०, देहली तथा मध्यप्रदेश के शिक्षा विभागों द्वारा स्वीकृत]

अनेकों डाइजैस्ट पत्रिकाओं की तरह दुनिया की तमाम भाषाओं के साहित्य से जीवन को नई स्फूर्ति, उत्साह और आनन्द देनेवाले लेखों का सुन्दर सक्षिप्त सङ्कलन देनेवाला यह पत्र अपने ढंग का बनेला है, जिन हिन्दी पत्रों में एक नई परम्परा कायम की है। हास्य, व्यंग्य, मनोरञ्जक निबंध तथा कहानियाँ इसका अपना विशेषता है। पृष्ठ-सं० १२५।

लोकमत

"गुलदस्ता की टक्कर का मासिक पत्र अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ। मैं इस पत्रिका को आघोषित करता हूँ।"

— स्वामी सारदेव परिभाषक

"इसने शिक्षा और मनोरञ्जन दोनों के अच्छे साधन उत्पन्न रखे हैं।"

— गुलाम राय, एम० ए०

"गुलदस्ता अच्छी जीवमोपयोगी सामग्री दे रहा है।"

— जेने-ब्रजमारा, दिव्यी

"गुलदस्ता विचारों का बिम्बविद्यालय है, जिसे घर में रखने से सभी लाभ उठा सकते हैं।"

— श्री० रामचरण महंदा

गुलदस्ता कार्यालय. ३६३८ पीपलमंडी आगरा

राष्ट्रभारती

संपादक

मोहनलाल मट्ट : हृषीकेश शर्मा

(१) यह हिन्दी पत्रिकाओं में सबसे अधिक सरल, एक सुन्दर साहित्यिक और सांस्कृतिक मासिक पत्रिका है। (२) इसमें ज्ञानतोषक और मनोरञ्जक श्रेष्ठ लेख, कविताएँ, कहानियाँ, एकांकी, नाटक, रेखाचित्र और पञ्चचित्र रहते हैं। (३) बंगला, मराठी, गुजराती, पंजाबी, राजस्थानी, उर्दू, तमिल, तेलुगु, कन्नड़, मलयालम आदि भारतीय भाषाओं के सुन्दर हिन्दी अनुवाद भी इसमें रहते हैं। (४) यह प्रतिमास १ तो सारोख को प्रकाशित होती रहती है। (५) वार्षिक चढ़ा ६ रु०, नमूने की प्रति दस आना मात्र। (६) ग्राहक बना देनेवालों को वित्तिय सुविधा दी जायगी। (७) पत्र-विक्री (एजेंसी) तथा दिनापन दर के लिए आज ही लिखिए।

पता :- व्यवस्थापक, "राष्ट्रभारती"

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पो० हिन्दीनगर
(वर्ग, म० प्र०)

वार्षिक
६)

अग्रजन्ता

एक प्रति
१)

[सचित्र, साहित्यिक सांस्कृतिक, मासिक पत्रिका]

सम्पादक :

वैराग्य विद्यालंकार : श्रीराम शर्मा

प्रबन्ध-सम्पादक :

हरिकृष्ण पुरोहित, एम० ए० *

- पाँच वर्षों की अवधि में 'अग्रजन्ता' ने हिन्दी के मासिक पत्रों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है ।
- हिन्दी के मान्य लेखकों का 'अग्रजन्ता' की सहयोग प्राप्त है । 'अग्रजन्ता' को अनेक नई प्रतिभाओं का परिचय कराने का सौभाग्य मिला है ।
- गम्भीर लेख, कविताओं में नई दिशा का दृष्टि, कहानी और एकांकी अपने-आपमें नया अनुभव है ।
- अग्रजन्ता के स्तम्भ चिट्ठी पत्रों, नीर खीर, सामयिक इसके विशेष आकर्षण हैं ।
- अग्रजन्ता उत्तर और दक्षिण भारत की भाषाओं के साहित्यिक आदान-प्रदान का अनूठा अनुष्ठान है । 'अग्रजन्ता' हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ मासिक पत्रिकाओं में से एक है । —कईवाला लाल माणिकलाल सुंशी

अग्रजन्ता का अपना व्यक्तित्व है ।

—बनारसीदास चतुर्वेदी

— प्रकाशक —

हैदराबाद राज्य हिन्दी प्रचार सभा : नामपल्ली स्टेशन रोड, हैदराबाद दक्षिण

जीवन-साहित्य

हिन्दी के उन मासिक पत्रों में से है
जो

- लोक रुचि को नीचे नहीं, ऊपर ले जाते हैं ।
- मानव को मानव से फाड़ते नहीं, जोड़ते हैं ।
- सच्ची और स्थायी शान्ति को असम्भव नहीं, सम्भव बनाते हैं ।
- आर्थिक क्षाम के आगे झुकते नहीं, सेवा के कठोर पथ पर चलते हैं ।

जीवन-साहित्य

को सात्विक सामग्री को छोटे-बड़े, खी-बबू सब निःसंकोच पढ़ सकते हैं और लाभ उठा सकते हैं । उसके विशेषांक तो एक से एक बढ़कर होते हैं । ५०० पृष्ठ की सामग्री साल भर में प्राप्त हो जाती है ।

जीवन-साहित्य

विज्ञापन नहीं देता । केवल ग्राहकों के भरोसे चलता है । ऐसे पत्र के ग्राहक बनने का अर्थ होता है राष्ट्र की सेवा में योग देना ।

वार्षिक शुल्क केवल ४) रुपये में बकर ग्राहक बन जाइये

ग्राहक बनने पर 'मंडल' की पुस्तकों पर तीन आने कमिया कमीशन की सुविधा भी मिल जाती है ।

सस्ता साहित्य मंडल : नई दिल्ली

आलोचना-साहित्य की अनुपम कृतियाँ

१. मिट्टी की ओर : श्री रामधारीसिंह दिनकर
वर्तमान कविता साहित्य के स्वयं में दिनकरजी के ओजस्वी मापणों और सुचिंतित निबंधों का समग्र हिंदी कविता की वर्तमान प्रगति को समझने के लिए इस पुस्तक से बढ़कर दूसरी कोई पुस्तक नहीं मिलेगी। इन पुस्तक की सभी रचनाएँ पढ़ने एवं मनन करने योग्य हैं। मूल्य—४)

२. दिनकर की काव्य-साधना : प्रो० मुरलीधर धीवास्तव
दिनकर साहित्य के प्रेमियों की सख्या अगणित है। यह पुस्तक उन्हीं अध्ययन के अभिलाषियों की सहायता करती है। दिनकरजी के काव्य की सभी विशेषताओं की ओर लेखक ने बहुत ही प्रभावशाली एवं रोचक ढंग से पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है। मूल्य—२॥)

३. साहित्य-समीक्षा : प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा
यह पुस्तक लेखक के महत्त्वपूर्ण निबंधों का समग्र है। साहित्य के सभी अंगों पर समुचित रूप से प्रकाश डाला गया है। फिर भी, लेखक की शैली ऐसी है कि पढ़ते ही आनंद आ जाता है। जगह-जगह सीखा व्यंग्य बो दूक उक्ति—लेखक की अपनी विशेषता है। मूल्य—२ ॥)

४. काव्य और कल्पना : डॉ० रामखेलामन पाण्डेय
इस पुस्तक के सभी निबंध लेखक के गंभीर अध्ययन एवं पर्याप्त विवचन के चोतक हैं। सभी निबंध विचारोत्तेजक हैं। हिंदी-साहित्य के पाठकों के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है। मूल्य—३॥)

५. निर्गुण काव्य-दर्शन : प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी
निर्गुण काव्य के स्वयं में एक स्थान पर इतनी सामग्री इस पुस्तक को छोड़कर कहीं और नहीं मिलेगी। लेखक ने निर्गुण साहित्य के मूल्यांकन में केवल अध्ययन का ही सहारा नहीं लिया है, उसने काफी चिंतन के बाद इसकी सभी वारं-वारियों का अंकन किया है। मूल्य—५)

६. उपन्यास के मूल तत्व : प्रो० जयनारायण, एम० ए०
सफल उपन्यास के लिए किन किन तत्वों का होना आवश्यक है तथा उपन्यास लेखक को उपन्यास लिखते समय किन बातों पर ध्यान रखना चाहिए—आदि बातें इस पुस्तक में बताई गई हैं। पुस्तक उपन्यास के पाठकों के लिए ही नहीं, अविद्युत उपन्यास लेखकों के लिए भी पठनीय है। मूल्य—१)

७. चिन्ताधारा : श्री जानकीवल्लभ शास्त्री
यह पुस्तक लेखक के कई चिंतन प्रधान निबंधों का समग्र है। सभी निबंध अध्ययनपूर्ण, सुचिंतित एवं मौलिक हैं। लेखक ने प्रभावोत्पादक एवं तार्किक ढंग से साहित्य के स्वयं में अपना विचार प्रकट किया है। मूल्य—३)

८. साहित्य-विवेचन : श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र
आलोचना साहित्य में यह पुस्तक निराली है। इस पुस्तक के सभी निबंध पाठकों को सोचने एवं मनन करने के लिए काफी सामग्री प्रस्तुत करते हैं। साहित्य के अध्येताओं के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है। मूल्य—२॥)

—प्रकाशक—

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

वार्षिक
१०)

अवन्तिका काकाव्यालोचनांक

इस अंक का
३)

संपादक

लक्ष्मीनारायण सुधांशु

चारों ओर से एक ही आवाज—

अवन्तिका का विशेषांक बहुत ठोस और किसी गभीर ग्रन्थ की भांति उपादेय है। संपादन-कला की दृष्टि से इसको यह विशेषता है कि पाठ्य सामग्रियों के चुनाव में एक सुवचिपूर्ण कमबद्धता है।.....इसका स्थायी महत्त्व है।

—शांतिप्रिय द्विवेदी, काशी

हिंदी-संसार को इतनी सुंदर और स्वस्थ चीज देने के लिए मेरी बधाई स्वीकार करें।

—रामभूषण तिवारी, शांतिनिकेतन

.....यह विशेषांक अपने उम्र का परिपूर्ण है। हिंदी-साहित्य के अलंकार, भाषा और रस-शास्त्र का ही नहीं, बल्कि प्रत्येक प्रमुख कवि, उसके युग और धारा का भी इसमें निष्पक्ष रूप से परिचय प्रदान किया गया है।.....यह सग्रहणीय बन गया है।.....यह प्रयास उपयोगी होने के साथ ही स्तुत्य भी है।

—नवभारत टाइम्स, पम्बई

अवन्तिका का विशेषांक काव्य-संश्लेषी सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक विवेचना की दृष्टि से बहुत ही सुंदर और सग्रहणीय निकला है।

—आज, काशी

प्रस्तुत विशेषांक में हिंदी के जोड़ी के लेखकों की अच्छी-से-अच्छी रचनाएँ समाविष्ट हैं।.....हिंदी-काव्यालोचन पर इतना महत्त्वपूर्ण अंक प्रस्तुत करने के लिए हम संपादक एवं प्रकाशक—दोनों को बधाई देते हैं।

—आचार्यबल, पटना

—प्रकाशक—

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४



अवन्तिका का नियमावली

संपादन-विभाग

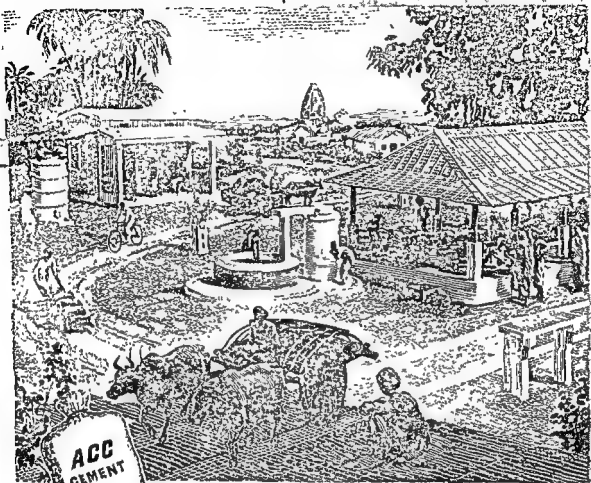
1. अवन्तिका प्रतिमास अँगरेजी महीने की पहली तारीख को प्रकाशित हुआ करेगी।
2. अवन्तिका में सार सङ्कलन के अतिरिक्त केवल मौलिक रचनाएँ ही प्रकाशित की जायेंगी। अन्यत्र प्रकाशित या रेडियो द्वारा प्रसारित रचनाएँ अवन्तिका में प्रकाशित नहीं की जायेंगी।
3. किसी भी रचना को प्रकाशित करने या न करने, उसे छानने या बढ़ाने का अधिकार संपादक को रहेगा।
4. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ भेजी गई रचनाएँ दूसरे पत्रों को न भेजा जानी चाहिए।
5. अवन्तिका में साहित्य, संगीत, संस्कृति, राजनीति, इतिहास, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, विज्ञान आदि विषयों पर उच्चकोटि के लेख प्रकाशित हुआ करेंगे।
6. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ भेजी जानेवाली रचनाओं की प्रतिरूपि लेखकों को करने पास अवश्य रखनी चाहिए।
7. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ रचनाएँ कागज के एक ही पृष्ठ पर, यथेष्ट उपांत चौड़ाई, साफ-साफ लिखी रहनी चाहिए।
8. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ आई हुई रचनाओं के सुवच में निश्चित रूप से यह बताना सम्भव नहीं है कि कौन रचना किस अंक में प्रकाशित हो सकेगी।
9. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ रचनाएँ, परिवर्तनार्थ चयन पत्रिकाएँ और आलोचनाएँ पुस्तकों की दो-दो प्रतियाँ संश्लेषक के नाम ३५, चार० ब्लॉक, पटना के पते पर भेजी जानी चाहिए।

प्रबंध-विभाग

1. अवन्तिका का वार्षिक व्यय (१०) दस हज़ार और एक अंक का १) एक रूपया तय विदेशों के लिए १६ सिलिंग है।
2. अवन्तिका का प्रारंभ किसी भी महीने से बनाया जाता है।
3. अंक भेजने का सर्व कार्यालय होता है।
4. कम से-कम ५ प्रतिभाएँ मँगानेवाले को एजेंट नियुक्त किया जायगा।
5. नमूने का अंक मुक्त भेजने की प्रथा नहीं है।

—प्रकाशक—

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४



**ACC
CEMENT**

कांकीटके उपयोगमें दीर्घकालीन बचत
तथा बांध कामकी सुविधाओं के होनेसे भारतकी
सामूहिक विकास योजनाओंमें
इसकी स्वीकृति कब की हो चुकी है।
इन योजनाओंके प्रवर्तकोंकी सेवामें कांकीट
असोसिएशन ऑफ इंडियाके तत्त कुशल
हमेशा तत्पर हैं।

दि असोसिएटेड सिमेंट कंपनीज लिमिटेड
दि सिमेंट मार्केटिंग कंपनी ऑफ इंडिया लिमिटेड

सामूहिक विकास योजनाका ठोस स्वरूप

कांकीट रचनासंबंधी किसीभी समस्यापर तांत्रिक
सहायताके लिये कृपया नीचेके पतेपर लिखें:-

दि कांकीट असोसिएशन ऑफ इंडिया,

बॉम्बे भुवुचुअल बिल्डिंग, कलकत्ता-१

ACC

साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि

लेखक : श्री बुद्धिनाथ झा 'कैरव'

आलोचना-साहित्य में अनुपम देन : मूल्य ६) मात्र

कुल सम्मतियाँ

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी :

" बहुत अच्छी लगी। यह सखा का विवेचन है। आलोचक अगर सखा नहीं हुआ तो अच्छा हो जाता है जोर देने से जान की गरिमा से पाठक की गरदन टोड़ देता है। आपकी विवेचना सर-

डा० मोरन्द्र वर्मा, प्रयाग

साहित्य खाल-सबधी इस ग्रंथ को अत्यन्त परिश्रम और मनोयोग के साथ लिखा गया है। इस विषय में करने दग का बहुत सुन्दर है।

डा० शिवनाथ, शान्ति निरन्तर :

हिन्दी में ऐसे वैज्ञानिक समीक्षा के ग्रंथ योजे हैं।

कविता	विशेष साहित्य	प्राप्त साहित्य
अष्टौ- श्री रामदत्त पाण्डेय १॥)	घरती पर घावा ॥)	पेड़ पीछों का सखार
नदीर - श्री मनुनाथदास चौधरी 'नीरव' १॥)	विदेशी गाथाएँ ॥॥)	साम-सन्धी की खेती
स्वर्णाक्ष - 'प्रभाव' १॥)	कला की कुटिया में १॥)	पशुओं का अनुभूत इलाज
कथा साहित्य	विज्ञान के पथ पर १॥)	मनुष्य और भूमि
अनेका आदमी-प० बुद्धिनाथ पाण्डेय १)	आदि मानव ॥॥)	कृपि और कृपक
अस्तित्व में १)	हमारे युग पुरुष १)	गांधी साहित्य
प्रपकार १)	मरा विहार १॥)	राष्ट्रपिता
नदलती दुनिया-श्री सुरेश्वर पाठक २॥॥)	कविता वागम १॥)	बापू की बातें
दरवेश का चेहरा-श्री भोलचन्द्र ओझा १॥)	हम और हमारा समाज १)	बापू को जानो
पृथक् पृथक् एजेंट-श्री रामाद्वय प्रसाद १)	हमारी शिवा १)	बापू की सीप
मृत्यु के मुँह में - श्री बुद्धिनाथ पाण्डेय १॥)	सत्य-शिव-सुन्दरम् ॥०)	बापू की गूँजती आवाजें
नाटक	भूला हुआ भारत १)	स्वराज्य का सच्चा अर्थ
बसाई-श्री मोहनलाल मद्दो २)	कृषि के ये दिन और ये दिन ॥)	
पुनरावृत्ति-श्री इन्दुनाथ तिवारी १॥॥)	हम कौन थे क्या हो गए ॥)	
पञ्चभूत-श्री अनुरा १॥)		

प्रकाशन की पूरी सूची मँगाकर देखें

ज्ञानपीठ लिमिटेड : पटना-

चाहे कोई काम ही

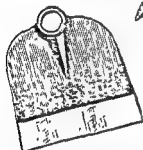
आप एग्रिको पर निर्भर

रह सकते हैं



पैनी : यह दो तरह की है।
खेती करनेवाले, खान के मजदूर
और सड़क बनानेवाले इसे
विशेषरूप से पसन्द करते हैं।

जी हाँ, प्रत्येक कार्य के लिये उपयुक्त एग्रिको औजार है।
आप निर्दिष्ट रहें, एग्रिको औजार बड़े टिकाऊ होते हैं...
ये विशेषरूप से ताप-पत्ती की सहायता से सुदृढ़ एवं उच्च-
कार्बन इस्पात से बनाये गये हैं।



फायदे : पाँच माडलों में किसी
एक का चुनाव कर सकते हैं।
भारी कर्मों के लिए विशेषरूप से
परिचित हैं।



बेलके : ये दो क्रिय के हैं और सभी
आई० एस० आई० नमूने के मुताबिक
बनाये गये हैं। सख्त लकड़ी की मूढ़
जुड़ी है और इसके फल भी गहरे हैं।



मन्दियाँ : ये तीन
किसम की हैं। पैनी
और अच्छी बची
होने के कारण
सुदृढ़ के काम
में बड़ी उप-
योगी हैं।

ताता एग्रिको औजार



ताता आयरन एण्ड स्टील कं० लि०,
हेड सेल ऑफिस : २३-मो नेताजी सुभाष रोड, कलकत्ता-१
शाखाएँ : बंबई, मद्रास, नागपुर, अहमदाबाद, सिन्दूरबाद,
विजयनगरम्, छत्रपती, जलंधर टावनी, पटना और कानपुर।



पन-हयोश :
ये टिकाऊपन
और मजबूती में
अपनी सानी नहीं
रखते। १ से १६ पाँउ
वज़न के उपकरण हैं।

परिपद के ग्यारह अमूल्य ग्रन्थ

- १ हिन्दी-साहित्य का आदिकाल अचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डेढ़ सौ सुदृढ़ पृष्ठ मूल्य ३।, २।।।)
- २ हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, आर्ट पेपर, तिरुगे और एकरगे लगभग १०१ चित्र, मूल्य ६।।)
- ३ सार्थबाहू डॉ० मोतीचन्द अग्रवाल, मिश्र ऑफ वेल्स म्यूजियम, बंबई, सैकड़ों अलम्प ऐतिहासिक सुन्दर चित्र, लगभग ५० पृष्ठ, मूल्य ११
- ४ विश्वधर्म दर्शन श्री सौमिलवाबिहारीलाल वर्मा, पृष्ठ ७००, मूल्य १३।।)
- ५ यूरोपीय दर्शन स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा, डेढ़ सौ सुदृढ़ पृष्ठ, मूल्य २।)
- ६ वैज्ञानिक विकास की भारतीय परंपरा डॉ० सत्यप्रकाश, प्रयाग विश्वविद्यालय, मूल्य ८)
- ७ गुप्तकालीन मुद्राएँ डॉ० अनन्त सदाशिव अल्लेकर, आर्ट पेपर पर २७ फलकें, हिन्दी परिचय के साथ, मूल्य ६।।)
- ८ मा डूरोय बिहार डॉ० देवसहाय निवेद, मूल्य ७।)
- ९ श्रीरामावतार-निबन्धावली स्व० महामहोपाध्याय राम वतार शर्मा, मूल्य ८।।।)
- १० काव्य मीमांसा (राजशेखर कृत) अनुवादक—केदारनाथ शर्मा 'सारस्वत', 'मुद्रमातम्' सम्पादक, काशी, मूल्य ६।।)
- ११ सत कवि दरिया एक अनुशीलन डॉ० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी शास्त्री, एम० ए०, (दिल्ल), पी० एच० डी०, अनेक रंगीन चित्रों सह भरपूर, मूल्य १५)

श्रीम ही प्रकाश में आनेवाले ग्रन्थ

- १ भोजपुरी भाषा और साहित्य प्रो० उदयनारायण तिवारी, प्रयाग विश्वविद्यालय
- २ रघु भी पूलदेवसहाय वर्मा

प्रकाशक—विहार-राष्ट्रभाषा-परिपद, कदमकुआँ, पटना-३

संपूर्ण भारतवर्ष के विशोरो की एकमात्र लोकप्रिय, मनोरंजक और ज्ञानवर्द्धक सामग्रियों से भरपूर हिन्दी मासिक पत्रिका 'किशोर' का महत्त्व बगोमी, पठनीय और समग्रणीय अनेक चित्रों से सुसज्जित विशेषांक—

एवरेस्ट-अंक

इस अंक के सम्पादक हैं—सीताराम दीन, बी० ए० अंतर्म

- जिसमें अधिकारी विद्वानों के हिमायत सत्रधी लोगपूरे अनेक अमूल्य छबों का संग्रह है।
- जिसमें ओजस्वी और प्रणालमक कथिताओं का रस प्रवह है।
- जिसमें हिमायत अभिमान के रोमांचक और विस्तारक वणन हैं।
- जिसमें स्वतंत्र सोच निधियों से सजित हिमायत की अनोखर घाटियों का दिखान है।
- जिसमें एवरेस्ट की अनिम चढ़ाई और उसपर विजय की पट्टावती हुई बहानियां हैं।
- जिसमें जीवन की उन्नत, स्वल्पशील, उत्तमों, सादृश, महत्वाकांक्षी तथा मंद आत्मावित्त बनाने के सुगम-सुखद सत्यवाच हैं।

'किशोर' के इस विशेषांक—'एवरेस्ट-अंक' का आकार लगभग सवा सौ पृष्ठों का है। मूल्य सिर्फ १।।), वार्षिक साहूका की मूल्य।

यदि साहू नही हो तो तुरंत साहूक बन जाहए। यदि है, तो अपने स्वजनों मित्रों और साथियों को बनहाए। विनापनदाताओं के लिए सुनहरा अवसर।

एजेंट अपनी प्रतियों शीघ्रातिशीघ्र रिजर्व करा लें।

वार्षिक मूल्य ४) एक प्रति का १२)

—प्रत्यवधार करें—

व्यवस्थापक, 'किशोर'-कार्यालय, बाल-शिक्षा-समिति, पटना-४

राष्ट्रकवि दिनकर-विरचित साहित्य

१. रेणुका : कवि की प्रथम रचना : सशोधित और परिवर्धित रूप में बहुत दिनों के बाद प्रकाशित। मूल्य ३)
२. रसयन्त्री : दिनकरजी के मधुर गीतों एवं गृह्यारिक कविताओं का संग्रह जिसकी गिनती हिंदी की सर्वश्रेष्ठ छंद पुस्तकों में की गई थी। मूल्य २॥)
३. द्वन्द्वगीत : कवि की दार्शनिक कृत्तियों का संग्रह। मूल्य १॥)
४. हुंकार : वे श्राविकारी कविताएँ जिनके कारण कवि को युवा भारत का सम्मान मिला। मूल्य २)
५. कुरुक्षेत्र : भारत-विख्यात काव्य जो कवि की अवतक की रचनाओं में सबसे ऊँचा माना जाता है। मूल्य ३॥)
६. सामथेनी : राष्ट्रीय और क्रांतिकारी कविताओं का दूसरा संग्रह जो हुंकार के समान ही ओजस्वी और उत्तम है। ... मूल्य २॥)
७. बापू : गाँधीजी पर लिखित तीन कविताओं का संग्रह। ... मूल्य १॥)
८. इतिहास के आँसू : कवि की सारी ऐतिहासिक कविताओं का संग्रह। ... मूल्य ३)
९. धूप और धुआँ : धूप है स्वराज्य की आशा और धुआँ है स्वतंत्र भारत का अवलोक। स्वराज्य के बाद लिखी गई राजनीतिक कविताओं का संग्रह। ... मूल्य २॥)
१०. रश्मिधरा : रात सगँ में महारथी कर्ण के चरित पर लिखा हुआ सरल, सुबोध, ओजस्वी खड्ग-काव्य जिसे शहर और गाँव, दोनों भावों की जनता चाव से पढ़ रही है। ... मूल्य ५)
११. मिर्च का मजा : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। ... मूल्य ॥)
१२. धूपछाँह : बच्चों के लिए लिखित कविताओं का संग्रह। ... मूल्य १)
१३. चित्तौर का साक्रा : बच्चों के लिए लिखित चित्तौर के साक्राओं का ओजस्वी गद्य में वर्णन। मूल्य ॥)
१४. मिट्टी की ओर : वर्तमान हिन्दी कविता पर लिखित आलोचनात्मक ग्रन्थ जो आज आठ साल से छात्रों में प्रचलित है। ... मूल्य ४)
१५. अर्पणारीक्ष्वर : गद्य का दूसरा ग्रन्थ जो अभी-अभी निकला है और जिसमें आलोचनात्मक और भाषात्मक सभी प्रकार के सुचिन्तित निबन्ध हैं। छपाई ऐसी कि लोग इस ग्रन्थ को उगहार में चला रहे हैं। ... मूल्य ६)

— प्राप्ति-स्थान —

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

विदेश के लिए
सदरह मिलिए

[विविध विषय विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]
जम्मू-फरमोर, सौराष्ट्र, हिमाचल-प्रदेश, पेश्वर तथा बिहार की सरकारों द्वारा
कालेजों, स्कूलों एवं पुस्तकालयों के लिए स्वीकृत

विदेश के लिए
देई शिष्टि

विषय-सूची : मई, १९५४

विषय	पृष्ठ	विषय	पृष्ठ
१. संपादकीय	१-८	१४. गीत (कविता)— श्री मदनलाल नकफोका	१७
१. राष्ट्रभाषा हिंदी के उगाड़ी समर्थक	१	१५. भारतीय आदिवासी-प्रो० सलिलाप्रसाद त्रिपाठी	१८
२. राष्ट्रभाषा हिंदी का सामाज्य स्वरूप	२	१६. अखंड वाङ्मय (कहानी)— श्री मधुकर गंगाधर	७१
३. कर्मिक-कार्य समिति के हिंदी सम्बंधी निर्णय	४	१७. गीत (कविता)— श्री अनंतकुमार 'पापाय'	७२
४. अमृत वम क्या सम्भव नहीं ?	५	१८. भारतीय वाङ्मय	७५-७८
५. हिंदी का प्रचार कैसे करें ?	६	१. बंगला— श्री हनुमन्त विषारी	७४
२. अर्चना (कविता)— श्री आरसीप्रसाद सिंह	६	२. तेलुगु— श्री हनुमन्त विषारी 'अकाचित'	७५
३. आधुनिक यूरोपीय उन्मत्तासों में कुछ नूतन प्रयोग— डॉ० देवराज उपाध्याय	१०	३. पंजाबी— श्री नागार्जुन	७७
४. रवींद्रकाव्य की विविध धाराएँ— श्री इलाचंद्र जोशी	१८	१९. विचार-संचय	७९-८३
५. 'आत्महत्या'— एक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण— डॉ० जयगोपाल वर्मा, एम० ए०, डि० फिल०	२५	१. क्या तुलसी सूर से प्रभावित न थे ?— श्री प्रभाप्रसाद शुभन	७९
६. जुग फाऊ : नई दुलहिन (सचित्र)— श्री रामचंद्र बेनीपुरी	२८	२. अमृत वम— श्री शशिनाथ झा	८१
७. स्कॉट से विद्रो (कहानी)— श्री वृंदावनलाल वर्मा	३५	२०. सार-संकलन	८४-८६
८. पहली पहली (कविता)— श्री विश्वमोहन कुमार सिंह	३८	१. भारत की सर्ववर्ती भाषा— 'शनिवाररे चिट्ठी' श्री नयेंद्रकुमार गुहराय का लेख	८४
९. जैनद्र का 'ज्योतिष'— सुमारी आनंदी परमेश्वरन्	४५	२. विज्ञान और समाज : आइन्स्टीन के विचार— आइन्स्टीन के निबंध समग्र 'आउट ऑफ माय लेटर डेयर्स' से	८८
१०. वेष्टा की घंटी (एकांकी)— श्री नरेंद्रनारायणलाल	४९	२१. विश्व-वातां	९०-९२
११. भोर और सांझ (कविता)— श्री चंद्रकांत सिंह	५३	१. भारत २. पाकिस्तान ३. फरमोर	
१२. अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद— प्रो० दामोदर झा, एम० ए०	५४	४. अमेरिका ५. रूस— श्री दिनेशप्रसाद सिंह, बी० ए०, साहित्यालकार	
१३. गोस्वामी तुलसीदास और उनकी जीवनियाँ— श्री गोशुलानंद सहाय	६२	२२. पुस्तकालोचन	९३-९६
		[आलोचकगण— सर्वश्री चविनाथ पंडेय, हनुमन्त विषारी, सुरेश्वर पाठक, राधावल्लभ]	



[विविध विषय-विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]

संपादक : लक्ष्मीनारायण सुधांशु

वर्ष २ : खंड १]

पटना, मई १९२४ ई० :: वैशाख, २०११ वि०

[अंक ५ : पूर्णांक १०]

संपादकीय

१. राष्ट्रभाषा हिंदी के बंगाली समर्पक

इधर हाल में श्री नगेंद्रकुमार गुहराय ने 'शनिवार चिट्ठी' में राष्ट्रभाषा हिंदी के बंगाली समर्पकों के संबंध में गवेषणा-पूर्ण लेख प्रकाशित किया है। इसमें सदेह नहीं कि हिंदी को राष्ट्रभाषा की मान्यता प्रदान करने के लिए भारत के अहिंदी भाषाभाषियों ने प्रयत्नशील प्रयत्न किया है। हिंदी के जिन गुणों ने उनका ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया वे आज भी प्रतिष्ठित हैं। विगत उन्नीसवीं शताब्दी में बंगाल के जिन मनीषियों ने हिंदी को भारत की राष्ट्रभाषा के लिए उपयुक्त बताया और उसके लिए प्रयत्न किया उनमें श्री केशवचंद्र सेन, श्री राजनारायण बसु और श्री भूदेव-मुकुण्डाचरण प्रमुख हैं। सौभाग्य या दुर्भाग्य की बात यह है कि उपर्युक्त तीनों महापुरुषों में से एक भी राजनैतिक नेता नहीं थे। उनकी सेवार्थ देश को धर्म, समाज तथा शिक्षा के क्षेत्रों में ही प्राप्त थी। श्री नगेंद्रकुमार गुहराय ने लिखा है—

आजारी हासिल करने के पहले अंग्रेजों की चाह किसी देशी भाषा को सर्वत्रासीन यानी 'लिप्ता फेंका' बनाने की कल्पना गांधीजी ने महसूस की थी। हिंदी

और उर्दू के बीच से वे हिंदुस्तानी नाम की एक नई भाषा की सृष्टि के दिशावर्ती थे। भारत-विभाजन के बाद उनकी हिंदुस्तानी को उस रूप में ग्रहण करने का प्रस्ताव पेश गया, उसकी जगह राष्ट्रभाषा की मर्यादा हिंदी को दी गई। हिंदी को राष्ट्रभाषा के रूप में अपनाने तथा उसके प्रचार की चिंता गांधीजी से बहुत पहले बंगालियों के ही दिमाग में आई थी। उन्नीसवीं सदी के आठवें और नव्वें दशक में बंगाल के तीन बड़े पद मनीषियों ने अंग्रेजों के बरले किसी भारतीय भाषा को राष्ट्रभाषा बनाने और चलाने की जरूरत महसूस की थी और अनेक तरह से खोच-विचार कर वे हिंदी को ही वह भरोसा देने के पक्षपाती थे।

महानंद श्री केशवचंद्र सेन अपने विचारों के प्रचार के लिए 'सुलभ समाचार'-नामक एक पत्र का संपादन तथा प्रकाशन करते थे। सन् १८७४ ई० में उसके एक अंक में उन्होंने 'भारतवासियों में एकता लाने का उपाय क्या है?'—शीर्षक से एक प्रबंध लिखकर प्रकाशित किया था जिसका एक छोटा-सा अंश इस प्रकार है—

यदि एक भाषा हुए बिना भारत को एकता समझ नहीं तो क्या उपाय है? उपाय यही है कि सारे भारत में एक भाषा का व्यवहार हो। अभी भारत में जात-जिन्ती

भाषाएँ हैं जिनमें से हिंदी सर्वत्र प्रचलित है। इस हिंदी को ही अगर भारत की एक भाषा बनाया जाय तो यह काम शीघ्र और अनायास संपन्न हो।

उपयुक्त उद्धरण में 'यह काम शीघ्र और अनायास संपन्न हो'—वाक्यांश पर विशेष ध्यान देने की आवश्यकता है। इससे यह स्पष्ट ही प्रमाणित होता है कि उस समय भी हिंदी भारत की एक व्यापक भाषा थी। कहना नहीं होगा, आज हिंदी की व्यापकता उससे कहीं अधिक बढ़ गई है। आज की परिस्थिति में जबकि भारतीय संविधान में हिंदी तथा नागरी को राष्ट्रभाषा तथा राष्ट्रलिपि का पद प्राप्त हो गया है, फिर कोई मजा विवाद उपस्थित करने का प्रयत्न नहीं उठाना चाहिए। बंगाल के मनीषियों ने केवल हिंदी से ही राष्ट्रभाषा के उपयुक्त नहीं बताया, नागरी को भी राष्ट्रलिपि के पद पर प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया। यह बहुत दुष्ट की बात है कि अभी हाल में ही, दो-तीन सप्ताह पहले, पश्चिम बंगाल के राजनैतिक सम्मेलन में, उत्तराल के श्रीहरेकृष्ण मेहताव की अध्यक्षता में, एक प्रस्ताव इस आशय का उपस्थित किया गया कि पूर्वोत्तर भारत की राष्ट्रभाषा बंगला बनाई जाय। यह प्रस्ताव अवाञ्छनीय ही नहीं, भारत की राष्ट्रभाषा की अखंडता पर व्याघात भी है।

श्री भूदेव मुखोपाध्याय उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में बहुत दिनों तक राज्य के शिक्षा-विभाग के एक उच्च अधिकारी थे। वे बंगला के एक प्रतिष्ठित लेखक थे। उन्होंने अपने 'वामाजिक प्रबंध'-नामक ग्रंथ में, जिसकी रचना सन् १८८७ से १८८९ ई० की अवधि में हुई और सन् १८९२ ई० में प्रकाशित हुई, लिखा है—

भारत की प्रचलित भाषाओं में हिंदी-हिंदुस्तानी ही प्रधान है और मुसलमानों के कल्याण से बड़ा सारे देश में व्यापक है। अतः यह अनुमान किया जा सकता है कि दूर भविष्य में वही युग से सारे भारत की भाषाएँ सम्मिलित होगी। 'स्वदेशी भाषाओं के प्रति सदा सन्मत्ता दिलाया चाहिए। बंगालियों के लिए बंगाली या भारत के अन्य प्रदेशवासी विविध रूप से प्रेमभाजन हैं। हम एक पुण्यभूमि में पैदा और पालित हुए हैं, हमारे अन्न खाद्य का गठन परंपरा अभिन्न है—जिन में इस भाषा को जगत्वे रहना चाहिए। भारत के प्रशिक्षण लोग हिंदी में बातचीत कर सकते हैं। अतएव भारतीय बैठकों में अंगरेजी का व्यवहार न करके हिंदी में ही बातचीत करना ठीक है।' भारत के विभिन्न प्रांतवासी भाष्य,

कायस्थ, बखियों में अपनी जाति में ही अन्तर्जातीय विवाह चालू होने से भारतीय समाज दृढ़ संबद्ध होगा और हिंदी और अधिक प्रचलित होगी—यह संस्कार काम्य होना चाहिए।

भूदेव बाबू ने बिहार की कचहरियों में प्रचलित उर्दू-फारसी के स्थान पर हिंदी-नागरी को प्रतिष्ठित कराने में बहुत योग दिया। उनके इस प्रयत्नशील कार्य की उस समय बड़ी चर्चा हुई। हिंदी के सुधी कवि श्री अविनाशचंद्र व्यास ने इसपर कविता-रचना भी की। भाषातत्त्वविद् जॉर्ज ग्रियर्सन ने भी उनकी सराहना की। आज की परिस्थिति की अपेक्षा उस समय इस काम में कहीं अधिक कठिनायता तथा विरोध का भाव था। भूदेव बाबू के प्रयत्न अतः सफल हुए। इस संबंध में हिंदी-संसार उनका श्रेणी है।

श्री राजनारायण बसु भारतीय देशात्मबोध के उजापकों में से एक हैं। भारत के समस्त हिंदुओं को सघन कर एक शक्तिशाली महाजाति बनाने के लिए सन् १८८० ई० में उन्होंने अपने सुचिंतित तथा ओजस्वी विचारों को 'श्रीलङ्क हिंदूज होय' नाम से अंगरेजी में, फिर 'बृहद् हिंदू आर्या' नाम से बंगला में पुस्तकालेख प्रकाशित किया। उसमें महाहिंदू-समिति-नामक अखिलभारतीय प्रतिष्ठान स्थापित करने की कल्पना थी। उसकी नियमावली भी बनाई गई थी। उस पुस्तक से एक अंश हम यहाँ उद्धृत करते हैं—

भारतवर्ष के सभी स्थानों के सदस्यगण आपस में बोलचाल और पत्राचार में हिंदी वा व्यवहार करें, समिति के सदस्य सब प्रकार से इसकी चेष्टा करेंगे। आपस में इसके लिए विदेशी बानी अंगरेजी भाषा का सहाय लेना स्वदेश-प्रेमी हिंदुओं के लिए लज्जा की बात है। बंगाल वा मद्रास आदि स्थानों के सदस्यों को, जहाँ की भाषा हिंदी नहीं है, हिंदी सीख लेनी चाहिए। जबतक वे हिंदी नहीं सीख लेते तबतक लाचारी अंगरेजी का सहाय लेना दोषपूर्ण है। भारत के अन्य इलाकों की राधा के सदस्य बर्मा की प्रचलित भाषा में पत्रादि लिखेंगे। स्वदेश-प्रेमी और मातृभाषाभारणी व्यक्तियों वा वह परम कर्त्तव्य है। भारत की पूरी आबादी का लेखा लेने पर यहाँ के बहुत थोड़े ही लोग अंगरेजी जाननेवाले मिलेंगे हैं। अतः देश की प्रचलित भाषा में ही समाज की कार्यवाहियाँ चलिनी हैं। विभिन्न प्रदेशों के लोग आपस में हिंदी (लाचारी अंगरेजी) में पत्र-व्यवहार करेंगे।

श्री राजनारायण बसु ने हिन्दाशीर्यता की दृष्टि से

हिंदी को व्यापक बनाने पर जोर दिया। वसु महोदय ने उस समय भारतीय राष्ट्र की जो परिचल्पना की थी वह उस समय की परिस्थिति से उत्पन्न थी। उन्होंने मद्रास के लोगों से भी हिंदी सीख लेने के लिए अनुरोध किया था।

श्री गुहराय ने अपने उक्त लेख में टिप्पणी करते हुए एक स्थान पर लिखा है—

जिन तीन बंगालियों के दिमाग में हिंदी को सर्व-जनीन भाषा बनाने की कल्पना पहलेपहल आई थी वे वीरेश व्यक्ति सम-सामयिक थे। विचारने की बात यह है कि उनके समय भी बंगला भारतीय भाषाओं में संयुक्त थी, फिर भी समग्र जाति के लाभार्थ अपनी मातृभाषा के लिए उन्होंने कोई दावा पेश नहीं किया, क्योंकि उन्हें मात्स्य था कि हिंदी बोलनेवालों की संख्या अन्यान्य भाषा-भाषियों से कहीं अधिक है। खास कर हिंदीभाषी हलकों के अतिरिक्त अन्य हलकों में भी हिंदी का धोका-बहुत प्रचलन है।

श्री नगेंद्रकुमार गुहराय की टिप्पणी पर विशेष कुछ कहने की आवश्यकता नहीं। उन्होंने यथार्थ स्थिति का वर्णन किया है। बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में भी बंगाल के विप्लवकारी नेताओं ने, जिनमें श्री अरविंद घोष, श्री चन्द्रचद दत्त, श्री सुबोधचन्द्र वसु मल्लिक आदि प्रमुख हैं, हिंदी को भारत की सामान्य भाषा के रूप में चलाने की चेष्टा की थी। उनके द्वारा गठित तथा परिचालित युगवर्धन में हिंदी की शिक्षा अनिवार्य थी। कई स्थानों में उन्होंने हिंदी की निःशुल्क शिक्षा का प्रबंध किया था। वे यह अच्छी तरह समझते थे कि हिंदी एक भारतव्यापी भाषा है और भारतव्यापी आंदोलन के लिए हिंदी भाषा को माध्यम के रूप में ग्रहण करना आवश्यक है। हम चाहते हैं कि बंगाल के पूर्व-अभिनायकों ने राष्ट्रभाषा हिंदी के लिए भारतीय एकता के नाम पर जो कुछ किया उसे आज बंगाल के लोग न भूलें।

२. राष्ट्रभाषा हिंदी का सामान्य स्वरूप

विगत अप्रैल के तीसरे सप्ताह में भारतीय संसद में राष्ट्रभाषा हिंदी के स्वरूप के संबंध में प्रकाशतर से जो प्रश्नोत्तर हुए उनसे हमारे सम्मुख एक विचारणीय प्रश्न उपस्थित हो गया है। विगत २७ फरवरी १९५४ ई० को केंद्रीय शिक्षा-मंत्री मौलाना अबुल कलाम आजाद ने उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जिले की शिवली अकादमी को हिंदी का एक शब्दकोश तैयार करने के लिए ६०००० साठ हजार

र० का एक अनुदान दिया है। संसद-सदस्य डॉ० सत्यनारायण सिंह ने लोक-सभा में ता० १८ अप्रैल को केंद्रीय शिक्षा-विभाग से इस अनुदान के संबंध में एक प्रश्न पूछा। लोक-सभा में उस दिन प्रश्नोत्तर के समय मौलाना आजाद उपस्थित नहीं थे। प्रश्न का उत्तर उनके संसदीय सचिव श्री मनमोहन दास दे रहे थे। एक पूरक प्रश्न करते हुए डॉ० सत्यनारायण सिंह ने पूछा—‘क्या मैं पहलुआ से पूछ सकता हूँ कि बिच-बिंदी खोली में शिवली अकादमी का कमी अधिक आया था?’ इस पूरक प्रश्न को सुनकर संसदीय सचिव निरुत्तर हो रहे, पर सभा में इस प्रश्न की भाषा को लेकर एक सनसनी पैल गई। लोक-सभा के अध्यक्ष ने ‘शांति। शांति’ कहकर शांति स्थापित करने की चेष्टा की और प्रश्नकर्ता से पूछा—‘आपका प्रश्न क्या है?’ क्योंकि इस प्रश्न की भाषा ही ऐसी थी जिसे कोई समझ नहीं पा रहा था। अध्यक्ष के पूछने पर डॉ० सत्यनारायण सिंह ने कहा—‘पहलुआ’ का अर्थ होता है प्राइम मिनिस्टर या प्रधान मंत्री, ‘बिच-बिंदी खोली’ का अर्थ है सेंट्रल डेविनेट या केंद्रीय मजि-मंडल। एक सस्या को साठ हजार र० इन शब्दों को गढ़ने तथा हिंदी को शीर्षासन कराने के लिए दिए गए हैं। ये शब्द ही पंद्रह साल बाद काम में आवेंगे। मैंने सोचा, इनका इस्तेमाल कर दूँ जिससे ये आलमारियों में ही बंद पड़े न रह जायें।

इसके बाद प्रश्नों के कार्यक्रम के अनुसार अध्यक्ष दूसरा प्रश्न उठाना ही चाहते थे कि डॉ० सत्यनारायण सिंह ने फिर अपने मूल प्रश्न के संबंध में पूरक प्रश्न पूछने की अनुमति चाही। अध्यक्ष ने अनुमति दी, किंतु अपना यह अभिमत प्रकट किया—‘यह स्थान शब्द रचना पर टिप्पणी करने का नहीं है। सदस्य ऐसी भाषा बोलें जिसे हम सब समझ सकें।’

इसपर डॉ० सत्यनारायण सिंह ने कहा—‘महाशय, मैं हिंदी ही बोल रहा था।’ इतना कहकर डॉ० सिंह ने फिर पूछा—‘क्या शिवली अकादमी के फिरकापरस्त होने की शोहरत है?’

इस प्रश्न को सुनकर मौलाना आजाद के संसदीय सचिव श्री मनमोहनदास अपने स्थान पर ज्यों के-त्यों बैठे ही रहे। प्रधान मंत्री नेहरू सभा भवन में उपस्थित थे। उन्होंने तुरंत उठकर कहा—‘यह सवाल की शक्त में

इलाम है जो नामुनाविध बात है। लेकिन जवाब मंगा गया है तो मैं कहूँगा कि यह हिंदुस्तान में, और किसी फंदर एशियाई मुल्कों में मशहूर अकादमी है और इसने आजादी की तहरीक में हिरा लिया है।

शिवली अकादमी द्वारा प्रस्तुत शब्दकोश की चर्चा लोक उभा में हुई और इसी सप्ताह में ता० २२ अप्रैल को राज्य परिषद् में केंद्रीय पुनर्वासमन्त्री श्री अजित प्रसाद जैन से परिषद् के सदस्य श्री प्रफुल्ल मजदेव ने पुनर्वास-मोक्षना के सन्दर्भ में एक प्रश्न पूछा—'क्या मंत्री महोदय से मैं यह जान सकता हूँ कि २८ नवंबर से, जब से यह योजना प्रकाशित की गई, उच्च कोटि के पूर्ववर्तित अयोग्य शरणागियों की सट्या क्या है जिन्हें अवतक सामयिक क्षतिपूर्ति दी गई है?'

इस प्रश्न को सुनकर पुनर्वास मंत्री भी अजित प्रसाद जैन ने कुछ ऐसी भावभंगी दिखाई जिससे यह आभासित हुआ कि प्रश्न उनकी समझ में अच्छी तरह नहीं आ सका है। परिषद् के प्रश्नकर्ता सदस्य श्री मजदेव का स्वर कुछ मद भी था, इसपर अध्यक्ष ने कहा कि यह हिंदी उनकी समझ से ऊँची है, तो, साम्यवादी नेता श्री मुदरैया ने अध्यक्ष से पूछा कि वे हिंदी में बोल रहे हैं या कोई नई भाषा गढ़ी जा रही है? श्री मजदेव ने उत्तर दिया—'मैं सविमान द्वारा निश्चित हिंदी में बोल रहा हूँ।'

राष्ट्रभाषा हिंदी के नाम पर, उसके स्वरूप के संघर्ष में, अनेक प्रकार के विचार हमारे सामने हैं। प्रत्येक व्यक्ति की शैली भिन्न भिन्न होती है, पर भाषा के जिस स्वरूप पर विभिन्न शैलियाँ आधारित होती उसको निश्चित तथा स्थिर करने का प्रयत्न अवश्य होना चाहिए। हमारे लिए मैं तो शिवली अकादमी का बनाया हुआ शब्दकोश उपयोगी है और न डा० रघुवीर का। दोनों की दो दिशाएँ हैं और प्रचलित दिशाएँ हैं। जहाँ तक डा० रघुवीर के शब्दकोश का प्रश्न है, उन्होंने भारतीय सविधान द्वारा निदेशित समसंभव संस्कृत भाषा तथा उसके व्याकरण की वैज्ञानिक प्रणियाँ को ही आधार माना है। भाषा-विज्ञान की दृष्टि से कोई भी शब्द सरल या कठिन नहीं होता, शब्द की सरलता या कठिनता उसके व्यवहार या प्रयोग पर निर्भर करती है। कठिन से-कठिन माने जाने-वाले शब्द बरामद व्यवहार करने पर सरल माने जाने

समते हैं। पारिभाषिक शब्द साधारणतः नित्य के व्यवहार में नहीं आते, इस कारण जन समाज के साथ ऐसे शब्दों का परिचय धनिष्ठ नहीं रहता। खेद की बात यह नहीं है। हिंदी के अतिवादी 'दोलत-मुश्किल' जब पारिभाषिक शब्दों के मेल में साधारण बोलचाल के शब्दों को हटा कर उनके अप्रचलित प्रतिकृष्टों को, चाहे वे संस्कृत से लरी हिंदी के हों या अरबी-फारसी से लरी उर्दू के, बैठाने लगते हैं तो राष्ट्रभाषा हिंदी के सामान्य स्वरूप की समस्या उठ खड़ी होती है। इस समस्या का समाधान दोनों दिशाओं के अतिवार को छोड़ने पर ही संभव है।

३. कांग्रेस-कार्य-समिति के हिंदी संबंधी निर्णय

बिगत ४५ अप्रैल, १९५४ ई० को नई दिल्ली में कांग्रेस-कार्य समिति की बैठकों में हिंदी संबंधी जो निर्णय हुए वे बहुत ही महत्त्वपूर्ण हैं। अवतक अखिलभारतीय सेवाओं की परीक्षाओं में राष्ट्रभाषा हिंदी को कोई स्थान प्राप्त नहीं है। इस दिशा में कांग्रेस कार्य समिति ने निर्णय कर केंद्रीय सरकार से यह विचारित करने का विचार किया है कि अब अखिलभारतीय सेवाओं की परीक्षाओं में उच्चोत्तर हिंदी तथा अन्य प्रमुख प्रादेशिक भाषाओं को माध्यम के रूप में स्वीकृत किया जाय। उमीदवारों को यह स्वतंत्रता रहनी चाहिए कि वे उच्च परीक्षाओं में हिंदी, अंगरेजी या अन्य प्रमुख प्रादेशिक भाषाओं का व्यवहार करें। जो उमीदवार हिंदी या किसी प्रादेशिक भाषा का व्यवहार करें उनकी परीक्षा, अलग से, अंगरेजी में भी ली जाय। यह सच है कि एक निश्चित अर्थात् तक अंगरेजी को छोड़ना सरल नहीं है और इसके लिए, हिंदी या प्रादेशिक भाषा के अतिरिक्त, कुछ व्यवस्था रखनी पड़ेगी।

स्कूल और कॉलेज की शिक्षा के माध्यम के बारे में यह विचारित की गई कि राष्ट्रभाषा के रूप में हिंदी को अनिवार्य माना जाय, किन्तु हिंदीभाषी क्षेत्र में किसी अन्य भारतीय भाषा का अध्ययन भी आवश्यक माना जाना चाहिए। भाषा के आधार पर मानी जानेवाली एकता के लिए भारतीय भाषाओं का धारणात्मक ज्ञान एक उचित दिशा का संकेत है। हिंदी के प्रति उठाये हुए विरोध के शमन का यह एक शक्तिपूर्ण तथा व्यावहारिक उपाय है। यदि भारत की एक प्रादेशिक भाषा का ज्ञान प्राप्त करने के बदले में अंगरेजी हमें छोड़ना पड़े तो यह बहुत बुरा होता

और लामदायक होता है। अंगरेजी एक विशिष्ट भाषा है, उसका साहित्य बहुत विकसित तथा पुष्ट है, यह एक मिश्र प्रश्न है और इस विचार से अंगरेजी भाषा तथा उसके साहित्य का ज्ञान प्राप्त करना बुरा नहीं है। अंगरेजी उसी स्थिति में बुरी मानी जा सकती है जब वह हमारे ऊपर ऐच्छिक नहीं, अनिवार्य रूप से लादी जाय।

कमिश्न-कार्य समिति ने यह भी सिफारिश की कि प्राथमिक शिक्षा का माध्यम मातृभाषा रहे, माध्यमिक स्तर की शिक्षा प्रादेशिक भाषा में दी जाय, हिंदू विद्या की इस स्तर के लिए एक अनिवार्य नियम माना जाय। विश्व विद्यालय में प्रादेशिक भाषा को ही स्थान मिलाना चाहिए हिंदू विद्याभ्यासों को स्वेच्छा से हिंदी का अध्ययन करने की छूट रहनी चाहिए। वैज्ञानिक तथा सांख्यिक शिक्षा के लिए धीरे धीरे क्रमिक रूप से अंगरेजी से हिंदी तथा अन्य प्रादेशिक भाषाओं की ओर बदला चाहिए।

अंगिकाभाषीय सभाओं की परीक्षाओं तथा विभिन्न स्तर की शिक्षा में माध्यम के संबंध में कमिश्न-कार्य समिति ने निर्णय कर केंद्रीय सरकार से सिफारिश करने का जो विचार किया है उसका हम समर्थन करते हैं और यथा-संभव शीघ्र उक्त कार्यरूप में परिणत होते देखना चाहते हैं।

कमिश्न-कार्य समिति ने इसी पैठर में एक और महत्वपूर्ण निर्णय लिया है जिसकी ओर हम अपने पाठकों का ध्यान आकर्षित करना चाहते हैं। केंद्रीय शिक्षा मंत्री मोलाना आजाद ने सरकारी कामकाज में राष्ट्रभाषा हिंदी को प्रयुक्त करने के बारे में एक योजना प्रस्तुत की है जिस पर कार्य समिति ने अपनी स्वीकृति की मुहर लगा दी है। पंद्रह वर्षों की अवधि में भारतीय संविधान में अंगरेजी के लिए रखी गई है, मोलाना आजाद की योजना में पाँच-पाँच वर्षों के तीन चरणों में रूढ़ि गई है। इन तीनों चरणों की अवधि में राष्ट्रभाषा हिंदी को क्रम क्रम से जितना स्थान दिया गया है वह सोलह वर्षों हिंदी को राजकाज के लिए सर्वप्रथम प्रविष्टा देने में समर्थ नहीं हो सकेगा। इस योजना का अनुगमन सोलह वर्षों में भी हिंदी पूरी तरह राजमहिषी नहीं बन सकेगी, परिचारिका की तरह नहीं, बल्कि अभिमानिका के रूप में अंगरेजी उसका पल्ला पकड़े ही रहेगी। इस योजना पर हमें आपत्ति है और राष्ट्रभाषा हिंदी के प्रभियों को इसका विरोध करना चाहिए।

४. अमृत वम क्या संभव नहीं ?

विषय २२ अमेरिका को टोकियो से रुटर १। एक समाचार प्रकाशित हुआ है कि एक जापानी डॉक्टर प्रोफेसर मिचियो यामोतो ने आज बताया कि वह १९८८ ई० में हिरोशिमा पर हुई परमाणु बम-बर्षा में परमाणु-प्रिय से बुरी तरह घायल होनेवाले तीन व्यक्ति निराशा में रूढ़ शरण की पीढ़ी विनम्रता रखी हो गए हैं।

डॉ० मिचियो ने खोज है बाद यह पता लगाया है कि परमाणु-प्रिय से पीड़ित हानिवातों के लिए सुरा पान प्रसारणाली ओपन है। तीन व्यक्तियों ने डॉक्टर को लिखा था कि वे जीवन से इतने निराश हो चुके थे कि उन्होंने आत्म-शरण पीना शुरू कर दिया। कुछ दिनों के बाद ही उन्होंने देखा कि उनके शरीरों में उपना, वृत्तों का दिना और उनके शरीर में छिछोरे दूर हो गए।

यदि रुटर का इस समाचार में सत्यता है तो इसपर विचार करने की आवश्यकता है। जिन राष्ट्रों की चट्टाई की व्यास वेतरह घटा रही है वे तरह तरह के वैज्ञानिक बम, फ्लोरो-अरसों वगैरह रखे, बनना रहे हैं। वे राष्ट्र शायद यह नहीं जानते कि जिन विनाशकारी बम प्रयोगशालाओं का निर्माण वे दुर्गों का संहार करने के लिए कर रहे हैं उनसे उनका कल्याण भी होनेवाला नहीं है। आज के वैज्ञानिक युग में भौतिक शक्ति का कोई अंत नहीं, इसी कारण पर राष्ट्र की अपेक्षा दूसरा राष्ट्र वैज्ञानिक प्रियों दिखलाकर संसार को संभल करने का प्रयत्न कर रहा है। इस प्रतियोगिता में एक ओर अमेरिका है तो दूसरी ओर रूस। अन्यथा छोटे-बड़े राष्ट्र जो युद्ध में विजय प्राप्त करने की आशा रखते हैं या युद्ध से शांति स्थापित करने में विश्वास रखते हैं, अलग प्रकार के वैज्ञानिक शस्त्रास्त्रों की तैयारी में लगे हुए हैं। वैज्ञानिक शस्त्रास्त्रों की यह प्रतियोगिता संसार को निम और लिए जा रही है, इसका पता शायद प्रलय-काल में ही लग सकेगा।

संयुक्त राष्ट्र अमेरिका ने एटम बम बनाया और यह द्वितीय महायुद्ध में जापान पर उसका प्रयोग किया। जापान ध्वस्त हो गया और युद्ध के लिए तत्काल यह फिर उठ न सका। इसका निष्कर्ष यह निकाला गया कि एटम बम या ध्वनी ही सचिवालयों में के अंतर्गत से युद्ध रोक जा सकता है। यह निष्कर्ष बहुत भ्रामक है। एटम बम

की तथाकथित सफलता ने हाइड्रोजन बम बनाने पर जोर दिया। जन अमेरिका और रूस दोनों ने हाइड्रोजन बम बना लिए तब दोनों लगभग बराबर शक्तिशाली हो गए। प्रतिस्पर्धिता में संतुलन नहीं रखा जाता। रूस ने यह समाचार प्रकाशित कराया कि उसने हाइड्रोजन बम से भी अधिक शक्तिशाली नाइट्रोजन बम बनवा लिया है। अमेरिका के लिए भी इससे पीछे रहने की बात नहीं है। अमेरिका का राजा समाचार है कि वहाँ कोर्बाल्ट बम का निनाश किया जा चुका है। यह कोर्बाल्ट बम क्या बला है, इसके बारे में भी थोड़ी जानकारी जरूरी है। दूसरे प्रकार के बमों का प्रभाव बहुत कुछ सीमित तथा मनुष्यों पर ही विशेष रूप से पड़ता है, किंतु कहा जाता है कि एक एक टन क चार ही कोर्बाल्ट बम इस पृथ्वी पर क समस्त जीवधारियों का विनाश करने में समर्थ हैं। कोर्बाल्ट बम क पूरने पर जा वाष्प निकलेगा वह रेडियो सक्रिय वादल का रूप धारण करेगा और हवा क झोंके से वह वादल फिर उठेगा उधर वाई जीवधारी जीवित नहीं बन सकेगा। आश्चर्य की बात यह है कि समझने लायक बात होने पर भी युद्ध की तयारी में लगे राष्ट्र इसकी समझने की परवाह नहीं करते। रूस या जापान पर गिराये गए कोर्बाल्ट बम के रेडियो सक्रिय वादल हवा में उड़ते हुए घुसक राष्ट्र अमेरिका तक नहीं पहुँचेंगे, इसकी क्या गारंटी है।

यह अति भी द्रक सीमा है। अब यहाँ से प्रत्यावर्तन आवश्यक है। जहाँ एक एक मनुष्य के जीवन का मूल्य है वहाँ सारे सभार के जीवधारियों का सहार करने की तयारी करने से बानव वैज्ञानिक और उनके आश्रयदाता राष्ट्र क लिए धिक्कार के अतिरिक्त दूसरा कोई दंड नहीं दिया जा सकता।

हम चाहते हैं, और हम यह समझते हैं कि सभार के प्रत्येक शांतिप्रमी व्यक्ति की यह कामना होनी कि प्रलय-कर बमों क निन शकारी प्रभाव से बचने के लिए ऐसे अमृत बम का भी निमाय होना चाहिए जिससे सभार के सनस्त जीवधारी जीवित रहे रह सकें। विज्ञान का कोई आरिष्कार मृत्यु को रोक नहीं सकता, हम ऐसा चाहते भी नहीं, किंतु सभार का अकाल-मृत्यु से बचाने के लिए विज्ञान की सहाय्य अवश्य मिलनी चाहिए। युद्ध पिपानु राष्ट्र थायद ऐसे अमृत बम के निर्माण में दिलचस्पी न लें, किंतु भारत-जैसे शांति-कामी राष्ट्र को इस दिशा में और

इस क्षेत्र में अवश्य ही आगे बढ़ना चाहिए और इसके निर्माण के लिए सभार भर के वैज्ञानिकों को भारत का निमन्त्रण मिलना चाहिए। क्या विज्ञान की ऐसी सेवा दुनिया को मिल सकेगी ?

५. हिंदी का प्रचार कौन करे ?

एक कजड़मापी हिंदी सेवक ने हिंदी का प्रचार कार्य अहिंदीमापियों पर छोड़ देने के सपने में कुछ महत्वपूर्ण विचार काशी के दैनिक 'आज' में प्रकाशित कराये हैं। यह बात तो प्राय मान ही ली गई है कि हिंदी को राष्ट्रभाषा के पद पर प्रतिष्ठित करने की भावना सबसे पहले अहिंदीमापापियों के हृदय में ही उत्पन्न हुई। बंगाल तथा गुजरात के महापुरुषों ने इस कार्य में महत्वपूर्ण योग दिया। आप दक्षिण भारत में हिंदी प्रचार का जो कुछ कार्य हो रहा है उसमें उत्तर भारत के दस-पाँच कार्यकर्ता मले ही सहयोग दे रहे हैं, किंतु हजार हजार हिंदी प्रेमियों को हिंदी की शिक्षा देने का काम बाहर क दस-पाँच व्यक्ति नहीं कर सकते। ऐसा होना भी नहीं चाहिए। हिंदी के प्रचार में अहिंदी भाषामापियों ने बहुत बड़ा योग दिया है। यह उनके योगदान का ही परिणाम है कि भारत में हिंदी का इसना अधिक प्रचार हो सका।

कमनवभाषी हिंदी सेवक ने लिखा है—

आन्तरल राजभाषा हिंदी के विकास की समस्याओं पर देश में फिर से चर्चा किसी है। भारत-संस्कार की और से देश में हिंदी के विकास के लिए अवगत भी कार्य हुआ है और अब जो किया जा रहा है उसकी गतिविधि को देखते हुए बहुत-से लोगों के मन में यह शका पैदा होने लगी है कि संविधान के निर्धारानुसार प्रद्वर धाल के अंदर हिंदी अंगरेजी का स्थान लने के लिए समर्थ नहीं बन सकेगी। इस संध में काशी-व्यापीप्रचारियों सभा की हीन नयती के भरसर पर मायोजित राष्ट्रभाषा प्रचार-सम्मेलन में दो महत्वपूर्ण प्रस्ताव सर्वसम्मति से स्वीकृत हुए। पहला यह था कि हिंदी के विकास के कार्य का संचालन करने के लिए केंद्रीय सरकार में एक अलग सभागार की रचना हो और दूसरे प्रस्ताव द्वारा अहिंदी प्रदेश के लोगों को यह आश्वासन दिया गया कि हिंदी के प्रचार का प्राथमिक भाषाओं के पूर्ण विकास में किसी प्रकार की बाधा पड़ने नहीं पायेगी। उक्त प्रस्तावों पर निम्न मापण हुए उनमें काशी सपन या धौर साथ ही प्रस्तावों की भाषा भी सद्भावना-युक्त थी। नि संदेह यह

कहा जा सकता है कि इन प्रस्तावों का देश की जनता पर बहुत ही अच्छा प्रभाव पड़ा।

जहाँ तक राष्ट्रभाषा या राजभाषा का प्रश्न है, यह एक विचारणीय बात है कि उसका सबसे केंद्रीय या राज्य सरकार के शिक्षा विभाग के साथ जिस प्रकार का होना चाहिए। राज्य सरकार साधारणतः राजभाषा का सबसे अपने नियुक्ति तथा राजनीति विभाग से रखती है जो एक प्रकार से उचित ही माना जा सकता है। राज्य-सरकार में राजभाषा का अलग विभाग बने और केंद्रीय सरकार में इसके लिए अलग मंत्रालय बने, यह प्रयत्न अवश्य होना चाहिए। केवल शिक्षा विभाग के भरोसे रहने पर इस कार्य में स्पष्ट प्रगति नहीं आ सकती। प्रादेशिक या राजभाषा के क्षेत्र पर राष्ट्रभाषा का अनुचित प्रभाव भी नहीं पड़ना चाहिए। इसपर कोई विवाद नहीं होना चाहिए। प्रत्येक प्रादेशिक या क्षेत्रीय भाषा को अपने क्षेत्र में उन्मुक्त विकास का अवसर मिलना अपेक्षित है। इससे राष्ट्रभाषा हिंदी का सर्वोत्कर्ष ही होगा, ऐसा समझना चाहिए। हिंदी के साथ किसी प्रादेशिक भाषा की प्रति-योगिता या प्रतिद्विष्टता नहीं है, यदि किसी भाषा के साथ प्रतिद्विष्टता है तो वह बहुत हद तक अंग्रेजी के साथ ही है। कन्नड़भाषी हिंदी-सेवक ने फिर लिखा है—

में एक अहिंदी भाषाभाषी और हिंदी का विचारार्थी तथा सेवक हूँ। यहाँ पर मैं अपने कुछ विचार प्रकट करना चाहता हूँ और आशा करता हूँ कि हिंदी भाषा-भाषी मेरी धृष्टता के लिए मुझे क्षमा करेंगे।

सबसे पहली बात यह है कि हिंदी के विकास के सबसे में न किसी की किसी पर सदेह प्रकट करने की जरूरत है, न किसी की किसी पर नाआज ही होना चाहिए। क्योंकि हिंदी को राजभाषा बनने का गौरव किसी बाहरी शक्ति के दबाव के कारण नहीं मिला है। यह वो भारत की महान् सांस्कृतिक परंपरा के कारण ही प्राप्त हुआ है और राष्ट्र की सारी चेतना की अदम्य शक्ति हिंदी को प्राणवान बनाती आ रही है जिसकी गति कुठिल करने की दूसरी कोई शक्ति अब दुनिया में नहीं है। हिंदी में क्या शक्ति है—यह जानना हो तो अहिंदी

प्रांतों में हिंदी के प्रचार का सूदन निरीक्षण करना चाहिए। अगर अहिंदी भाषी साठ साल की एक बूढ़ा स्त्री मरने के पहले हिंदी की विश्वास परीक्षा पास करना चाहती हो और अगर पंद्रह साल की लड़की के विवाह के लिए उसका हिंदी जानना अनिवार्य-सा हो गया हो तो इसीसे समझ लेना चाहिए कि अहिंदी प्रांतों के लोक-जीवन में हिंदी का क्या स्थान है। अतः हिंदी के विकास के बारे में भय प्रकट करना राष्ट्रीय चेतना का सच्चा स्वरूप न जानना ही है।

मेरे उपर्युक्त कथन का यह मतलब नहीं है कि हिंदी का विरोध कहीं नहीं हो रहा है। हिंदी विरोधी शक्तियाँ बहुत-सी हैं और समय-समय पर कई रूपों में ये सिर उठाने की कोशिश कर रही हैं। इन शक्तियों का अवश्य ही मुकाबला करना चाहिए और जल्दी उनका अंत भी कर डालना चाहिए, लेकिन इस कार्य में अत्यंत सावधानी और संयम की आवश्यकता है। इस संयुक्त मोर्चे में अहिंदी भाषा-भाषी और हिंदी-भाषी अपने-अपने कार्यस्थान और अपने अपने दायित्वों का स्पष्ट निर्देश कर लें,—यह आवश्यक है। हमारी अपेक्षा इति कि यह अव्यक्त आवश्यकता है कि राष्ट्रभाषा हिंदी के प्रचार और प्रसार का नेतृत्व हिंदीभाषी स्वयं न लेकर उसका श्रेय अहिंदीवालों को ही दे दें। हिंदी-प्रचार का इतिहास इसका साक्ष्य है कि देश में हिंदी का प्रचार अहिंदी-भाषा-भाषियों द्वारा ही चला है और ऐसा होने से ही इस कार्य में आघातित सफलता प्राप्त हुई है।

कन्नड़भाषी हिंदी-सेवक के विचार हिंदी-हित की दृष्टि से ही अभिव्यक्त किए गए हैं, इसमें संदेह की बात नहीं है। अतः प्रेरणा या प्रतीति की पद्धति से जिस विषय का बोध होता है उसमें स्वामाविक अभिरुचि का एक बड़ा गुण आ जाता है, बाहर के प्रयत्न से या अनुचित दबाव से प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है जो उद्देश्य को ही नष्ट कर देती है।

हिंदी-क्षेत्र के निवासियों के ऊपर उचित रीति से ही

एक दायित्व आ जाता है। यदि हिंदी के साथ भारत की अन्य प्रादेशिक भाषाओं और उनके साहित्य का सम्मिलन कराना है, और अवश्य कराना है तो हिंदीवालों को भारत की अहिंदी भाषा सीखनी चाहिए और अहिंदी-भाषी को हिंदी भाषा सीखने के लिए उचित सुविधाएँ देनी चाहिए। इस समय में बहुभाषी हिंदी सेवक ने अपने लेख के अंत में बहुत ही उचित कहा है—

हिंदी के प्रति अहिंदी प्रांतों के लोगों की सच्ची सहानुभूति प्राप्त करने के और भी कई तरीके हो सकते हैं। हिंदी प्रदेश के शिक्षाक्रम में अहिंदी प्रदेशों की भाषा और साहित्य के अध्ययन के लिए आवश्यक प्रबंध होना चाहिए। कम-से-कम विश्वविद्यालय के विद्यालय में अहिंदी प्रदेश की किसी एक भाषा का अध्ययन करना अनिवार्य होना चाहिए। ऐसी व्यवस्था से राष्ट्रीय जीवन पर गहरा और स्थायी असर पड़ेगा।

और भी एक कार्य होना चाहिए। हिंदी प्रदेश के सभी विश्वविद्यालयों में हिंदी में उच्च शिक्षा देने की विशेष व्यवस्था होनी चाहिए।

ऐसे विद्यार्थियों को निश्चय ही शिक्षा दी जाय, साथ ही हर एक विश्वविद्यालय में कुछ छात्र-वृत्तियाँ देने का प्रयत्न भी रहे। इस योजना से न केवल विभिन्न प्रदेशों के लोगों के सांस्कृतिक जीवन में समरसता आ जायगी, बल्कि हिंदी को राष्ट्रीय साहित्य के निर्माण के लिए अनुकूल भूमि भी तैयार हो जायगी।

कमलभाषी हिंदी-सेवक के निष्कार के अनुसार राष्ट्रभाषा हिंदी के संबंध में हमारे कर्तव्यों का बंटवारा कर दिया गया है। जहाँ तक हिंदी के प्रचार का प्रश्न है, यह मार अहिंदीभाषा भाषियों के ऊपर रहे और जहाँ तक हिंदी के साहित्य के विकास की बात है—इसका बाँटव हिंदी भाषी के ऊपर रहे। यह बंटवारा बहुत बुरा नहीं है, किंतु इस बंटवारे के अनुसार अपने कर्तव्य की निश्चित सीमा बाँटना स्वाभाविक तथा उचित नहीं है। अपनी भाषा के प्रति मोह की बात छोड़ भी दें तो अहिंदी भाषा-भाषी प्रतिभा से हिंदी साहित्य को अपरिचित रखना बुद्धिमानी की बात नहीं है। हम चाहते हैं कि अहिंदी-भाषाभाषी हिंदी के प्रचार का मुख्य दायित्व अवश्य लें और अपनी प्रतिभा से हिंदी-साहित्य को भी अधिकतर विकसित तथा गौरवान्वित करें।



अर्चना

श्री आरसीप्रसाद सिंह

साधना मेरी अमर हो !
देव ! मेरी कठ-वीणा मे
तुम्हारा दिव्य स्वर हो !
साधना मेरी अमर हो !

अश्रुजल से धुल रहा
अभिमान का अजन नयन मे ।
जागती है अर्चना की
ज्योति जड़-कारा गहन में ।

प्रेम के अरविद-दल पर
गूँजता मन का भ्रमर हो !
साधना मेरी अमर हो !

वेदना का सिंधु भयकर
बढ़ चले नव चेतना-रथ ।
प्रिय ! तुम्हारा हास कोमल
रश्मि से भर दे विजन-पथ ।

हो तुम्हारी जय, विजय में
एक दिन परिणत समर हो !
साधना मेरी अमर हो !

वासना गलकर तुम्हारी
शक्ति बनती जा रही है ।
मर्म की ध्वनि विश्व की
अभिव्यक्ति बनती जा रही है ।

दृष्टि हो सम्मुख सदा,
शिर पर तुम्हारा अभय कर हो !
साधना मेरी अमर हो !

किस शिखर को लौघने
जाने न, चिर-यात्री चला है ?
दीप प्राणी का भगुर
सद्गम शशा में जला है ।

एक करुणा ही तुम्हारी
मात्र सबल, विघ्नहर हो !
साधना मेरी अमर हो !

आधुनिक यूरोपीय उपन्यासों में कुछ नूतन प्रयोग

डॉ० देवराज उपाध्याय

यूरोपीय उपन्यास-साहित्य की गतिविधि पर दृष्टिपात करने पर स्पष्ट हो जाता है कि यह तीन युगों को पार कर अब चौथे में पदार्पण कर रहा है। यथार्थ, इतिहास और नीति निरर्थक से पृथक् होकर जब उपन्यासों ने स्वतन्त्र रूप से साहित्य क्षेत्र में पदार्पण किया और अपनी पृथक् सत्ता की घोषणा की, तब से दो शताब्दियाँ बीत गईं और अब बीत गए चार युग। इस अवधि में उपन्यास को अपने स्वरूप की विधि के लिए न जाने कितने युद्ध करने पड़े हैं, कितनी क्रियाओं और प्रतिनियामों से होकर अपने पथ का निर्माण करना पड़ा है। इसका इतिहास बड़ा ही मनोरंजक है और कितनी ही दृष्टियों से शिक्षा-प्रद भी, और वह भी बीसवीं शताब्दी के प्रमुद, जागरित, बौद्धिक मानव के लिए। चौथी सदी के बुद्धिवादी मानव, तर्कप्रधान मानव, सब चीज को मुक्ति की पैनी छुरी से काट छाँट कर देखने वाले विस्लेषक मानव की विशिष्टता क्या है? आज हमारा युग किस बात में और किस बात को लेकर अपने पूर्वजों युग से एकदम पृथक् हो गया है? इसका उत्तर है अपनी नियामा का सूक्ष्म ज्ञान और उस ज्ञान की अभिव्यक्ति। पहिले के मनुष्य में भी ज्ञान था पर वह ज्ञान होता था किसी सिद्ध वस्तु का, पदार्थ का—जो हो गई है अबका हो गया है। अतः ज्ञान भी सिद्ध होता था। उसका साहित्य में वर्णन होता था उस ज्ञान के माध्यम से जो पटित है अबका घट चुकी है। अतः साहित्य में वर्णनात्मकता होती थी, व्याख्या (exposition) होती थी और होता था चरित्रचित्रण। पर आज का मानव उस अवस्था को जानना चाहता है जो हो रहा है, जो होने की अवस्था में है, जो प्रवाहमान है जिसका कोई निश्चित रूप या आकार नहीं। आज का युग चूँकि उस प्रवाह को, तारतम्य को, सातार को ही अपने चिंतन का रूँद बना रहा है अतः उसका साहित्य भी एक विचित्र अभूतपूर्व ढंग में टलकर हमारे सामने आ रहा है।

पहले हम जो लेते थे, तत्पश्चात् उसकी अभिव्यक्ति

करते थे। आज जीने के साथ ही उसकी जाँच पड़ताल तथा उसे अभिव्यक्त करने का भी हमारा प्रयत्न होता जा रहा है। पहिले हम जीवित कवि के बारे में कुछ सुनना ठीक नहीं समझते थे (जीवित कवेराशयो न कव्यम्)। आज भी किसी किसी विश्वविद्यालय में यह प्रथा थी है कि किसी भी लेखक या कवि पर तबतक शोध कार्य करने की अनुमति नहीं दी जाती जब तक वह तीन सौ वर्ष पुराना न हो। पर अब हम अपने सहवर्ती लेखक का, अपनी ही खाल उधेड़कर देखने में मजा लेने लगे हैं, काट-छाँट करने लगे हैं। हम अपने ही obituary notice लेने लग गए हैं। जोड़ने अपनी मौत पर अपने बारे में लिखा। जैनेंद्र ने स्वयं अपनी मौत पर लिखा। इतना ही नहीं अमेरिका में बहुत-से पुस्तकालय हैं जिनमें बड़े-बड़े लेखकों के कागज के टुकड़े, उनकी बनाई कपड़े की मौलिक प्रति, व्यवस्थित रूप में लिखे गए रफ ड्राफ्ट, एक पवि इधर, एक पवि उधर, टुट-टुट किए पत्र, पत्रियों के बीच में अबका हाथिए पर लिखे गए नोट्स इत्यादि को सुरक्षित रखा गया है ताकि हम लेखक के इस पक्ष को देख सकें जिसमें वह बन रहा होता है, जिसमें वह भ्रष्टप्रलय का विषय न रहकर शत्रु और शान्त का आलमन होता है जिसमें वह बना बनाया लेखक या कलाकार नहीं होता पर writer in making होता है। आजकल लेखकों के द्वारा अपनी रचनाओं के साथ म जो लगे-लगे वक्तव्य निकालते हैं वे एक ही बात के दोहराव हैं कि आज मानव का ध्यान नदी से अधिक उसरी तरफ की ओर, प्रवाह की ओर अधिक है। वह उस घटना का वर्णन करना चाहता है जो अभी घटित हो रही है, जिसे अभी की के कुछ शब्दों के सहारे कह सकते हैं—describe a happening while it is still happening. यूरोपीय उपन्यास आज यही कर रहा है। उसमें बाह्यनिष्ठा के स्थान पर आत्मनिष्ठ तरलता आ गई है। वह 'अस्ति' 'आसीत्' से हटकर 'अस्ति'

के खेमे में आ गया है। एक शब्द में इन दो सौ वर्षों के यूरोपीय उपन्यास-साहित्य का इतिहास 'आसित' से 'अस्ति' और 'अस्ति' से 'सन्' की सर्पण की कथा है। सन् की इस विजय के लिए उसको कैसे कैसे पैंतरे बदलने पड़े हैं, कैसे कैसे हथियारों को बदलना पड़ा, कैसे कैसे मोर्चा-परिवर्तन करनी पड़ी और किन किन मित्रों से सहायता लेनी पड़ी, किन किन रचना-पद्धतियों का आश्रय लेना पड़ा है—इसपर विचार करना हमारे लिए कम कौतूहल-प्रद और ज्ञान-सम्बर्द्धक न होगा।

उपन्यास की वशावली तो ग्रन्थकार में है। यह कहना कठिन है कि इसका आदि-पूर्वज कौन है। इसके जन्म मूर्तत्व का भी ज्ञान निश्चित नहीं है। नहीं तो ग्रहों की गणना कर इसके भविष्य का पता लग सकता। उपन्यास के सन्ध में जो परस्पर विरोधी विचार आज प्रगट किए जा रहे हैं वैसी अराजकता न हो पाती। इतना ही कहा जा सकता है कि १७ वीं शताब्दी में उपन्यास बज्ज में आ गया था और १८ वीं शताब्दी में रिचार्डसन, फिलडिंग और स्टर्न के द्वारा संवर्द्धन पाकर अपनी स्वतन्त्रता की घोषणा कर चुका था। पर इतना होने पर भी कथा में इतनी शक्ति का संचार नहीं हो सका था कि वह अपने बल पर ही अपनी सत्ता की प्रतिष्ठा कर सके, अपनी विशुद्ध कथा-स्वरूप के सहारे जो-बुद्धि निवेदन करना हो कर सके, पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डाल सके, मनोविज्ञान के किसी रहस्य को बतला सके अथवा कोई संदेश या उपदेश दे सके। कथा को सदा कथाकार की अपेक्षा बनी रहती थी, जो कथा को सदा सहायता देता रहे, देखता रहे कि पाठक कथा के वातावरण तथा पात्र के महत्त्व के बारे में उचित और मनोवाञ्छित धारणा बनाए, उसे कहीं भी भ्रम न होने पाए, पात्रों की सफलता और असफलता के आधार पर पाठकों को भ्रामक निष्कर्ष निकालने का अवसर न मिले। जहाँ कहीं इस तरह की शका की थोड़ी भी गुंजाइश होती थी वहाँ उपन्यासकार नष्ट से आकर स्थिति को संभाल लाता था। संस्कृत के नाटकों के लिए यह नियम था कि प्रत्येक दृश्य में 'आसन्न-नायक' होना चाहिए अर्थात् कोई भी दृश्य ऐसा न हो जिसमें नायक क्रियो न क्रियी रूप में वर्तमान न हो। उसी तरह कहा जा सकता है, ऐसा कोई लिखित नियम भले ही न हो पर,

१८ वीं शताब्दी के उपन्यासों के लिए 'आसन्न लेखकत्व' का होना एक तरह से अनिवार्य था।

इस कथन का स्पष्टीकरण प्रसिद्ध उपन्यासकार स्काट (१७७१-१८३२) के उपन्यास *Heart of Midlothian* के उदाहरण से हो जाएगा। स्काट से उदाहरण देने के दो उद्देश्य हैं—प्रथमतः तो यह कि यह प्रयास सन्ध-प्रतिष्ठ औपन्यासिक है, अधिक दिन नहीं बीते हैं कि वह अंगरेजी का सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार माना जाता था। दूसरा यह कि १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक की प्रवृत्तियों का वह अच्छा प्रतिनिधित्व कर सकता है। उसकी कला को देखकर हम १८ वीं शताब्दी नया, १९ वीं शताब्दी के प्रथम चरण के कथा साहित्य की प्रवृत्ति का अनुमान कर सकते हैं। दो बहने हैं Effie और Jeanie। प्रथम अदभ्य है, उसके रक्त में उष्णता है, उच्छ्वसलता है, सामाजिक प्रतिस्पर्धों की अनुवर्तिता उससे नहीं होती, वह एक सुटेरे को प्यार करती है। दूसरी दीक उसके विपरीत विक्रोरियन सौजन्य की मूर्ति है—कोमल, सहृदय, समाज के नियमों की अनुवर्तिनी सन्ध नारी। Jeanie का विवाह तो ऐरे उच्च और कुलोन परिवार में होना ही था और वह एक बड़े मिनिस्टर की धर्मपत्नी बन जाती है। Effie का विवाह भी वेब रूप में अपने प्रेमी के साथ हो जाता है और वह समाज के निम्न स्तर से उठकर उच्च प्रतिष्ठित स्तर में प्रविष्ट मी करा दी जाती है। पर स्काट ने Effie के वैवाहिक जीवन को सुखमय नहीं बतलाया है। वे अपराधी जो थे, वे समाज के प्रति विद्रोही जो थे, पर इतना होने पर भी काजी को शहर का अद्वेषण लगा ही है। स्काट ने इस बात की चिंता है कि—कहीं कोई असवर्क पाठक, भोली भाली लडकी यह धारणा न बना ले कि Effie का जीवन Jeanie के शांत सतुष्ट जीवन से अधिक स्पृहणीय है। अतः वे बड़े-बड़े अस्त्रों में पाठकों को सावधान कर ही देते हैं कि 'मेरी यह कथा व्यर्थ नहीं जायगी यदि वह इस सत्य से प्रगट करे कि पाप से आधि मौक्तिक समृद्धि भले ही प्राप्त हो जाय। पर वास्तविक सुख की प्राप्ति उसमें नहीं हो सकती, कि अपराधों के दुष्परिणाम बहुत दिन बाद भी जीवित रहते हैं—और मृत व्यक्ति मृत की तरह हत्याकारी का पीछा करते हैं, और सत्य से चल कर, सामाजिक समृद्धि तो कदाचित न मिले पर, सुख और शांति तो प्राप्त होती ही है।' यहाँ स्पष्ट है कि रम्य को

थोड़ा इधर-उधर जाते देख औपन्यासिक के हाथ से बागडोर छीन कर, दार्शनिक ने, निरपेक्षार ने, ऐतिहासिक ने अपने हाथ में ल ली है। वास्तव में बात यह है कि अंगरेजी कथा साहित्य दर्शन या इतिहास की ही शाख है, वहीं से फूट कर निकला है। विक्टोरियन युग में, जिस युग की कथा हम कह रह हैं स्वयं स्मृति जीवित कथा अतुरित तो अवश्य हो रही थी पर लेखकों में अपने उत्तरदायित्व का झूठा गौरव भाव वर्तमान था। वे अपनी सुश्रुति का प्रदर्शन करने, मानव हृदय के सूक्ष्म ज्ञान का प्रदर्शन करने, अपने साहित्यिक कौशल्या की पाक जमाने के लोभ से अपने को मुक्त नहीं कर सकते थे। यही कारण था कि स्काट, बैकरे, मेरिडिथ, सनके उपन्यासों में इस निरपेक्षित सामग्री का गहरा पुट है जो कथा को अपनी मौलिक शक्ति का जोहर दिखलाने का अवसर नहीं देते। परिणाम वही होता है जो अधिक मात्रा में पानी मिलाए हुए फीके और नित्वाद शरवत का होता है। वहाँ फीका और नित्वाद आज के पाठक के दृष्टिकोण से कहा जा रहा है। उस युग के पाठक के लिए तो उनमें सुस्वादुता की पराकाष्ठा ही थी। रिचार्डसन और स्काट के उपन्यासों पर सारा यूरोप पागल हो गया था। अस्वस्थता तो चावल के सफ़ेद चोचन को पीकर ही कैसे उन्नत हो गए थे जो दुग्धपान करनेवालों को भी नसीब नहीं था।

एडम बेड—जाने इलियट का प्रसिद्ध उपन्यास है। उसमें दो नारियाँ हैं, Dinah और Hetty। इस युग की औपन्यासिक योजना के अनुरूप ही मध्य उत्पन्न और खल को दो भेषियों में फिट बैठनेवाली वे दो नारियाँ हैं। एक स्थान पर लेखिका लिखती है—‘देखो तो भला दस मिनिट से परिधान में यह मातापी कितनी सुंदर दिख रही है। इसके साथ प्रेम में पड़ जाने की मूर्खता कर बैठना किसी व्यक्ति के लिए बड़ा ही सहज है। इसके मुख और शीवा पर सुंदराली चिचुरावनी कितने आकर्षक रूप से छाई हुई है। आह! दृष्टी की तरह मुझ दुमारी को पाकर मनुष्य क्या ही एक उदाहरण पा जाता है।’ इसी व्यंग भाव से लेखिका हेटी के रूप और गुण की प्रशंसा माती चली जाती है और अंत में चलकर Adame Bede उसके बाह्य आकर्षण पर रुक हो उसके साथ विवाह के लिए स्वीकृति दे देता है। इस पर ‘Adame Bede’ की ओर से लेखिका कहती है—Adame Bede पर विवेकहीनता का दोषाघोष

करने के पहले कृपया थोड़ा ठहरकर अपनी आत्मा से पूछें कि क्या किसी सुंदरी नारी में कुराह के निवास की कल्पना करने की प्रवृत्ति होती है? क्या आपको मुग्न करने वाली परम सुंदरी में किसी तरह बुराई दिख पड़ती है, जब तक दृढ़ और आँखों में आँजिन करके दिखला देनेवाले प्रभाव न हों? नहीं, जो लोग कमल फलों के प्रेमी होते हैं वे सुंदरी की ओर नहीं देखते। भले ही उनके दाँतों को मथवर टकराहट का सामना करना क्यों न पड़े।’

इलियट की इन पंक्तियों में तीन बातें स्पष्टरूप से परिचित होती हैं—जैसे विक्टोरियन युग के उपन्यास की प्रवृत्तियाँ और साथ ही आधुनिक दृष्टि से उपन्यास-कला के तीन दोष कह सकते हैं—(१) शिष्टा या उपदेश देने की प्रवृत्ति, (२) पात्रों के साथ पक्षपात करने की, यह बतलाने की प्रवृत्ति कि पात्रों को अमुक दृष्टि से ही देखा जाय और (३) पात्रों के चरित्र की वैज्ञानिक व्याख्या करने की, यह बतलाने की प्रवृत्ति कि अमुक घटना मानव प्रकृति के सार्वभौम रूप पर प्रकाश डाल रही है। इस संघ में यह कहा जा सकता है कि वर्णनात्मकता इस युग के कथाकारों की सबसे बड़ी त्रुटि थी। ये वर्णन तो करते थे पर इनकी कथा के पात्रों में सजीव मूर्तिमत्ता नहीं, इनमें वह शक्ति नहीं थी जो अपना परिचय स्वयं दें, अपनी कथा स्वयं कहें। इनकी ओर से लेखक को स्वयं बतलाने की पड़ती थी। यदि वही मूर्तिमत्ता लाने की चेष्टा हुई भी है, उन्हें describe न कर present करने की चेष्टा हुई भी है, वो बाहर से ही, अंदर से नहीं। पुरुष और नारी के पारस्परिक संबंध की हीन अवस्थाएँ हो सकती हैं, वह उसे प्रेम करे, न करे, अपना प्रेम तो करे पर, उसे इस बात का पता न हो। यदि कोई पान इन तीन अवस्थाओं से गुजर रहा हो तो लेखक बड़े ही सुंदर ढंग से हमें इसका परिचय देता जाएगा। पर ऐसा नहीं होगा कि वह कल्पना के सहारे पाठक के सामने एक ऐसी मूर्ति उपस्थित करे जो उसकी कल्पना को निपारील कर दे। यदि लारेंस को प्रत्यक्ष-दर्श का चित्रण करना होगा तो वह यह नहीं कहेगा कि पान प्रेम कर रहा है। वह उसकी ऐंद्रिय संवेदनाओं (sensations) का सजीव चित्र उपस्थित कर देगा जिसमें अनुमान असंदिग्ध होगा।

आनन्द मनोविज्ञान का युग है। प्रत्येक बात को मनोविज्ञान के ही मूल में लाकर देखने की प्रथा चल

गई है। हम मनुष्य की नियात्रों से अधिक उन क्रियाओं को उत्पन्न करनेवाली आंतरिक प्रेरणाओं को देखना अधिक पसंद करने लगे हैं। पहले के उपन्यासकार भी अपनी रचनाओं में उन मूल प्रेरणाओं को दिखलाने का प्रयत्न करते थे। विशेषतः जब उनके पात्रों के व्यवहार में कोई असाधारण वैचित्र्य दृष्टिगोचर होने लगता था। किसी संकट के अवसर पर अथवा परीक्षा की घड़ियों में उनकी रुचि में अन्वयाकारिता की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती थी, तो लेखक बड़े गंभीर भाव से उनके मानसिक विश्लेषण में संलग्न हो जाता था और उनके असंगत विचित्र व्यापार की तर्क-संगत व्याख्या करने लगता था। कहने लगता था कि हमारे पात्रों के क्रिया-कलाप भले ही अटपटे से लगे, पर इस पर आश्चर्य करने की आवश्यकता नहीं। "सुनि आश्चर्य करे जनि कोई, सब समझि महिमा नहीं गोई।" हमारा उपन्यास 'सत्संगति' के स्थान पर 'मनोविज्ञान' शब्द रख देता था और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के रूप में एक लयी-चौड़ी व्याख्या प्रस्तुत कर देता था।

कल्पना कीजिये कि एक नवयुवक के हृदय में अपनी प्रेमिका के लिए प्रेम के भाव हैं। वह उसे प्यार करता है। ऐसी अवस्था में प्रेमी के प्रणय निवेदन, उसके अनुराग प्रदर्शन, कोर्टशिप की सारी प्रेमलीलाओं की सार्थकता समझ में आ सकती है, पर विराम हो जाने पर आकर्षण के स्थान पर विकर्षण हो जाने पर, घृणा के भाव जग जाने पर, भी वही प्रणय-व्यापार ही का क्रम चलते रहने की कोई अनुकूलता नहीं। यदि ऐसा है तो कहीं न कहीं हमारे व्यवहार के वाह्यनिष्ठ objective पहलू और अंतर्निष्ठ (subjective) पहलू की कार्य-कारण-मिश्रता में टूट है। यह अवस्था या अनावस्था कहिए कभी भी प्रीतिकर नहीं। अतः उपन्यासकार तुरंत कूद कर स्टेज पर आ जाएगा और फर्दे जुर्म के लिए अपने पात्रों की ओर से वकालत करेगा। वह अपने पात्रों का defence counsel है। फिलडिंग में यह प्रवृत्ति क्रिपेन पाई जाती है और यही प्रवृत्ति कुछ न-कुछ Henry James तक लगी रहती है।

Bilful जानता है कि Sophia उससे घृणा करती है और उसके हृदय में वे प्रणय के भाव न रहे, तो भी वह कोर्टशिप, प्रसंगोचित प्रणयलीलाओं से विरत क्यों नहीं होता? फिलडिंग को एक बात की बड़ी चिंता है

कि इस बात को पाठक अच्छी तरह समझ जाय कि—सच्ची बात तो यह है कि Bilful अंदर ही-अंदर सोफिया से विरक्त हो चुका था। उसने अपने स्वागत पर Western के सामने कितनी प्रसन्नता क्यों न प्रकट की हो पर वह सतुष्ट नहीं था। यदि वह आश्वस्त था तो इसी बात से कि उसकी प्रेमिका के हृदय में घृणा के भाव हैं। इसके कारण उसके हृदय में भी कम घृणा के भावों की प्रतिक्रिया नहीं हुई। पर यह पूछा जा सकता है कि यदि ऐसी बात थी तो उसने कोर्टशिप को क्यों वहीं समाप्त नहीं कर दिया।

‘यद्यपि Mr Bilful का स्वभाव Jones के जैसा न था और न ऐसा ही था कि जो नारी दीख जाय तो उसे निगल जाने पर तैयार हो, फिर भी उसने पशुजनेचित वासना या लुधा का अभाव ही हो ऐसी बात भी न थी। साथ ही उसकी रुचि में एक विशिष्टता थी जो मनुष्य को अपनी बहुमुखी लुधा के तृप्त्यर्थ तदनुसृत शिकार अथवा भोजन को ढूँढ़ने की ओर प्रवृत्त करती है, और इसीने उसे समझाया कि सोफिया का प्राप्त बढ़ा ही सुखादु होगा उसके द्वारा उसे बड़ी तृप्ति होगी जो जिह्वा लोलुप व्यक्ति को Ortolan के मांस से होती है। तिस पर भी चिंता की रेखाओं से सोफिया की सुदरता घटेगी क्या, वह और भी बढ़ गई, कारण की आसुओं से उसकी आँखों में और भी चमक आ गई और आँहों के साथ उसके वदस्थल में और भी प्रशस्तता आ गई। जिसने सुदरता का चर्मोत्कर्ष विपत्ति में नहीं देखा, उसने देखा ही क्या? अतः Bilful ने इस मानवीय भोज्य सामग्री की ओर पहिले से भी अधिक तृष्णातुर दृष्टि से देखा। उसके प्रति सोफिया के हृदयगत घृणा भाव की भलक से भी उसकी तृष्णा में कोई कमी नहीं आई। उसके सौंदर्य को वह लूट लेगा इस भाव ने उसके आनंद को और भी अधिक बढ़ा दिया। काम वासना के भाव को विजय के भाव का सहयोग मिला। वह शरीर जिसका उच्चारण करना भी उसके लिये असह्य या उस पर पूर्ण अधिकार या लेने से उसके और भी उद्देश्य सिद्ध हो सकते थे। प्राप्य तृप्ति में प्रतिशोध के भावों का भी कम हाथ नहीं था। अपने प्रविद्धती उस तुच्छ Jones को सोफिया के प्रेमासन से उतार कर, वहाँ अपनी सच्चा जमाकर उसे नीचा दिखलाने के भाव ने इन अनुष्ठानों के लिए प्रेरित

किया और उसकी आनन्दबुद्धि में और अतिरिक्त कारण बना।

नाटक और उपन्यास की कला में बहुत अंतर है। नाटक में व्याख्या नहीं हो सकती। वर्णन, चरित्र चित्रण का उसमें कम स्थान है। मनोविज्ञान का प्रवेश वहाँ कठिन है। कार्य-व्यापार के प्रदर्शन की सीमा भी वहाँ छोटी ही है। उपन्यास पर पत्नी बिन्ही बातों का प्रतिपक्ष नहीं है। आपातत तो यही मालूम पड़ता है कि सारी सुविधाएँ उपन्यास के पक्ष में हैं और नाटक को अनेक प्रतिपक्षों से होकर अपना मार्ग तय करना पड़ता है। यदि वास्तव सुविधाएँ ही सच कुछ हों, उन्हीं के कारण किसी साहित्यिक Drama की सत्ता स्वीकृत हो, तो उपन्यासों की प्रतिद्वंद्विता में नाटकों को तिनके की तरह उड़ जाना चाहिए। पर लिनेनार्डों को घरे रहनेवाले जनसमूह को देखकर कौन कह सकता है कि नाटक उपन्यासों से कम शक्तिमान है। नाटक को एक ऐसा सिद्ध मंत्र अवश्य प्राप्त है जिनके द्वारा वह अपने सारे अभिभाव को पूरा कर लेता है। पूरा ही नहीं करता बल्कि बाजी मार लेता है। वह मन कपा है। सब सुविधाएँ रहते हुए भी उपन्यासों में वह प्रभाव-सम्बन्ध नहीं आती जिस प्रभाव के यथोचित हो जनता प्रभावशाली पर लड़ रहती है। एक मात्र कारण यह है कि नाटक में प्रत्यक्षता रहती है और उपन्यास में परीक्षता। नाटक का निवेदन प्रत्यक्ष रूप से हृदयों के प्रति होता है। वहाँ वास्तव उपस्थित हो सारे कार्य-व्यापार को आँखों से देखते हैं, कानों से सुनते हैं। उपन्यास की कथा प्रत्यक्ष रूप में, Submerged Land रूप में हमारे सामने आती है। उपन्यास का निवेदन हमारी कल्पना के प्रति होता है, हम क्या पढ़ते हैं पर उसको हम देखते नहीं, देखते हैं हमारी कल्पना। माना कि मनुष्य की कल्पना निश्चित होती है, पर कल्पना कल्पना ही है। वह प्रत्यक्ष की समता कर सबकी दे भला। बची नहीं। उद्भि अपने सारे स्रष्टा यंत्रों के साथ उपन्यास के पक्ष में हो पर हृदय और भाव की निरीहता का बल नाटकों को ही प्रतीत है। दुनिया की सुदृष्टि में ऊन देवताओं को गड़गड़ कर समान विपनामी रख प्राप्त पर अपने मूख को ही लेकर मण्डली ने उनका समान किया, क्योंकि उनको रामनाम का बल प्राप्त था। नाटक को इसी 'रामनाम' का, इसी प्रत्यक्ष दर्शन का बल है जिसके सहारे वह उपन्यास बना, जिथी तो

भी ललकार सकता है। मन में स्वभावतः यह प्रश्न उठता है कि उपन्यास इस नाटकीयता, अभिनयतामयता को अपनी सेवा में ले, उसके गुणों को धारण करने का प्रयत्न करे, उसकी लपक-मपक थोड़ा उधार ले तो उसमें रुक की अभिवृद्धि नहीं होगी क्या? वह लोगों के हृदय से अधिक प्रभाव नहीं डाल सकेगा क्या? ऊनी जाति के अधिकार क्षेत्र को अधिक विस्तृत नहीं कर सकेगा क्या?

हाँ, अवश्य कर सकेगा। और उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से लेकर आज तक उपन्यास कला यही करती आई है। जो तो उपन्यास-कला की स्वाभाविक प्रवृत्ति यह नाटकीयता की ओर थी और मेरिडिय, हाडी, हर्नरि औपन्यासिकों में इसका अचरित्र दिखलाई पड़ते हैं, पर इस प्रवृत्ति का चरमोत्कर्ष हेनरी जेम्स के उपन्यासों में निहता है। जेम्स ने अनेक उपन्यास लिखे, साथ ही उसने सारे महत्त्वपूर्ण कार्य यह किया कि बाव में उसने सच उपन्यासों की भूमिका खय लिखी जिसमें उसने अपनी रचना पद्धति की सीमांचा की और बतलाया कि उसकी उपन्यास कला की विशेषता क्या है। उसने बतलाया है कि उपन्यास-कला के पास एक ही अस्त्र है जिसे लेकर वह नाटकों का सामना कर सकती है और वह है उद्भूत तथा प्रचलित दृश्यों vividly constituted scenes की सृष्टि, सृष्टि, सूक्ष्म अभिव्यंजन, तथा महाप्राण अवसरों का निर्वाचन, चुन-चुनकर जीवन से ऐसे स्थलों का, अथवा व्यापारों का चित्रण जो धारदर्शक हों, जिनमें स्वतंत्र प्रकाश हो, जो अपनी छाया भूत और भविष्य पर डाल सके हैं समर्थ हो। वामन भगवान की तरह जमीन पर खड़ा हो, पर आकाश और पाताल को भी समेट लेने में समर्थ हो, जो फातिदास के 'हिमांतयोनाम नगाधिराज' की तरह पूर्वापर की तोषनिधि को 'अप्रगाह्य कर पृथ्वी के मानदंड के रूप में स्थित हो। जो उपन्यास कला जीवन के 'दिमापों' को, 'वामनायतारों' को अवतरित करने में जितनी पट्ट है वह उतनी ही नाटकीय है। पटनाएँ होती हैं, व्यापार होते हैं, जिनमें प्रसन्न गतिमयता होती है, जो दर्शक को स्थिर नहीं रहने देना, आग या पीस भयभीत देगी। जो कर्म मांगती दे रहती है भरना। यह कि पट से राई' जिनके लिए मिलव स्रष्टा है वे ही उपन्यासों में नाटकीय दृश्यों का समावेश कर सकती है,

नम ही ऐसी शक्ति होती है कि वे हमारी कल्पना को लावा देकर पाठक के सामने एक ऐसे माया जाल की ढि कर दे कि पाठक न रहकर दर्शक बन जाय। वह जाल घटनाओं की अपनी आखों के सामने घटित होते से, अपने को ही अभिनेता के रूप में देखे। संस्कृत-साहित्य मात्र का एक शब्द से तो नई कि वहाँ 'साधारण्योत्तरण' मिलता-जुलता वातावरण उपस्थित हो जाय।

इतना तन हो जाने के बाद अब देखना यह रह जाता है कि वे कौन से साधन हैं जिनके द्वारा उपन्यासों इस अभिष्ट नाटकीयता को लाया जा सकता है। इस नरन पर विचार करते हुए J W Breach अपनी पुस्तक *The Twentieth Century Novels* में इस अभिष्ट विधि के लिए चार साधनों का श्लेष किया है—१ विषय की एकाग्रता (Single Centre of Interest) २ सीमित दृष्टिकोण (limited point of view) ३ स्थान और समय का तद्विस्तार (Limitation of place and amount of time Covered) ४ कथा को घेरनेवाले दिन या रातों पर एक एक आते रहनेवाले कुछ दिनों के घटना-यापार-सङ्कुलता (length of development of the events of a Single day or of Smiles of days following one another) इन चारों बंदुओं को सज्ज में दास्तावेस्की के प्रसिद्ध उपन्यास 'अपराध और दंड' के सहारे समझने में सहायता मिलेगी। इस ५१० पृष्ठों के उपन्यास में प्रथम ३६३ पृष्ठों में कथा ने नायक रासनालिनिकव का अधिच्छिन्न रूप से अनुकरण किया है। पुस्तक के शेष अंश भी किसी-न किसी रूप में नायक से संबद्ध है ही, उसके बारे में दूसरे पात्रों का बर्ताव हर रहे हो अपना उस स्टेज का निर्माण हो रहा हो जिस पर नायक को अपना पार्ट अदा करना हो। सारी कथा नायक की केंद्र भूमि की ओर चक्कर काट रही है। यही संस्कृत पाठकों का 'आसन नाट्यत्व' है जिसे Single centre of interest कह सकते हैं। अब तीसरे और चौथे बंदुओं को लीजिए—५०० पृष्ठों के भारी मरकम crime and punishment की सारी घटनाएँ नौ दिनों में ही और पीटस्बर्ग में ही घटित होती हैं।

चौथी शताब्दी के प्रारंभ से ऐसे उपन्यासों की धारा चली है जिनमें नाटक के संकलन वष के सिद्धांत के

पालन करने का आग्रह दिखाया है। चौथे चिह्न में जिस घटना व्यापार-समुल्लास की चर्चा की गई है उसका अनुमान इससे थोड़ा किया जा सकता है कि 'अपराध और दंड' में तीन दिन ऐसे हैं जिनके लिए क्रमशः ६२, १२६, १०४ पृष्ठ दिए गए हैं, जिस पर भी यह लेखक की प्रतिभा का इन्द्रजाल है कि इस थोड़ी सी अवधि में घटनाओं और व्यापारों को कस-कस कर पैक करने पर भी उपन्यास-कला की प्राणभूत सजीवता, भावों के तनाव में वहाँ भी उत्तर नहीं आने पाया है।

सुविधा के लिए जिन दो श्रेणियों के उपन्यासों की चर्चा हो रही है उन्हें स्थूल और नाटकीय कहिए। ग्रंथों की के आलोचकों ने Pannomic और Dramatic कहा है। प्रथम के प्रतिनिधि होंगे Fielding, Thackeray, Dickens इत्यादि और दूसरे के Dostoveski, Tolstoy, Henry James। दोनों श्रेणियों के उपन्यासों के प्रति पाठकों का जो रुख होगा, उनके प्रति पाठकों में जो प्रतिक्रिया होगी, उनमें एक विशेष पार्थक्य होगा। एक में पाठक, मनोरंजक हुआ तो निनिमेष दृष्टि से उपन्यासकार की ओर मुख कर देखेगा और उसकी बातों को ध्यान देकर सुनेगा और उसकी प्रत्यक्ष भाव-भंगिमा को दत्तचित होकर नोट करेगा। कथा, भोता, का सचय स्थापित होगा। पाठक सर्तोभावेन उपन्यास-कार में विलीन हो जायेगा, उसको आत्मसमर्पण कर देगा, उसका अपना व्यक्तित्व कुछ न रह जायेगा। पर नाटकीय उपन्यास पाठक में एक सतर्क दर्शक की प्रतिक्रिया जागरित करेगा, उसकी दृष्टि उपन्यासकार से हट कर उसकी कथा पर केंद्रित होगी जिसकी गतिविधि के निरीक्षण में वह प्रवृत्त होगा। नाटकों में क्या होता है?—यहाँ न कि स्टेज पर अभिनय का क्रम चलता रहता है, दर्शक फा नाटककार से कुछ भी संपर्क नहीं रह जाता। नाटककार तटस्थ होता है। उसे जो कुछ करना है कर दिया, उसकी प्रतिभा जो कुछ सजीवनी शक्ति ला सकती थी, उससे वर्धित कर उसने पात्रों को स्टेज पर भेज दिया, उसने उनके कठस्वर में जादू फूँक दिया। अब वह निरुद्ध है। पात्र स्वतंत्र हैं, जैसी चाहे धारणा पाएँ। यह पात्रों और दर्शकों के बीच की बात है। नाटककार का कर्तव्य इससे वंचित नहीं। इसी तरह का कुछ वातावरण नाटकीय उपन्यासों में भी हो जाता है।

स्थूल और नाटकीय उपन्यासों में एक और अंतर भी उल्लेखनीय है। चूंकि स्थूल उपन्यासों में पात्रों की अधिष्ठाता होती है और कथा की अवधि भी विस्तृत होती है अतः आवश्यक हो जाता है कि कथा कर्म की शृंखला को बनाए रखने के लिए कुछ वर्षों की घटनाओं का संचय में उल्लेख कर दिया जाय। 'चार वर्षों के बाद की बात है। इस बीच न जाने कितने परिवर्तन हो गए'—इस तरह उपन्यासकार जल्दी से संचय में उन घटनाओं पर सरसरी नजर दौड़ाता है। स्थूल उपन्यासों में इस तरह की बात बहुत पाई जाती है और वे आज की दृष्टि से, उपन्यास शरीर पर पड़े घन्ने की तरह उसकी वृद्धता का प्रदर्शन करते हैं। पर नाटक में दूसरे अंक का प्रारंभ इस दंग से होगा कि किसी तरह की जोड़ ऊपर से चिरकाने की आवश्यकता नहीं रह जाती, घटना स्वमेव जुड़ जाती है। दृश्य निष्पत्ति ही छूटी घटना की समस्त खोज लेता है। नाटक में केवल दृश्य होते हैं, और वे इतने सजीव होते कि अपनी स्थिति के लिए लेखक का मुंह नहीं छोड़ते। ठीक इसी तरह नाटकीय उपन्यासों में दृष्ट-दृश्य ही पात्रों की योजना होती है। सचने कहानियाँ की नहीं, पर हाँ, य इन्हीं नाटकीय महत्व से भरे-भूरे अवश्य हों। नाटकीय उपन्यासकार उस सफल परिवार की गृहिणी है जो अपने रूप-रस का दिखाव पाच दस के मोटों से ही करती है, छोटी-मोटी रेंगमारी का दिखाव नहीं रखती। वे तो खर्च ही ही गए होंगे। हाँ मोटों का दिखाव मिल जाय तो सब ठीक है।

स्थूल और नाटकीय उपन्यासों के अंतर को Gestalt मनोविज्ञान के मतानुसार समझा जा सकता है। उनका कहना है कि मानव-मस्तिष्क क्रियाशील होता है और वह पूर्ण को पहिले ही देख लेता है, विभागों का अवलोकन तो बाद में अपनी मुविधा के अनुसार हम कर लेते हैं। मानव-बुद्धि नैसर्गिक रूप से संश्लेषणात्मक होती है, विश्लेषण उस का प्रधान कार्य नहीं है। उदाहरण के लिये :- इस रूप में उपस्थित तीन बिंदुओं को लीजिए। मस्तिष्क की क्रियाशीलता इनको तीन बिंदुओं के रूप में देखने का अवसर नहीं देगी। इन्हें हम एक सुसंगठित त्रिकोण के रूप में देखेंगे और बिंदुओं के बीच का रिक्त स्थान किसी रहस्यमय क्रिया के द्वारा भर जाएगा। नाटकीय उपन्यासों में दृष्टान्तित्व ही तरह

सजाई जाती है, और बीच की क्षति-पट्टि के लिए लेखक निर्भर करता है दृश्यों की आवधिक शक्ति पर, उसके Dynamism पर तथा मानव-बुद्धि की क्रियाशीलता पर। वह स्थूल उपन्यासों की तरह त्रिकोण के निर्माण के लिए बहुत रेखाएँ खींचने का प्रयत्न नहीं करता। वह कुछ ही Bold strokes देकर अपना काम निकाल देगा।

अब तक नाटकीय उपन्यासों का जो निवेचन हुआ उसको पटक एक प्रश्न का उठना स्वाभाविक है। नाना कि नाटकीय उपन्यासों में महत्वपूर्ण घटनाओं और त्रियाओं का समावेश सफलता से हो सकता है, पर अवलोकन गलत वह वास्तविकता Objectivity का ही प्रदर्शन होगा न, भविष्य तो वास्तविक क्रिया-कलापों, इन्द्रिय-संवेद घटना चर्चों की ही रहेंगी। अतः निष्पत्ति Subjectivity प्रयत्नः तो आ ही नहीं सकेगी और आपसी भी तो गैर रूप में। नाटक सबसे बड़ी Objective कला है। पर उपन्यास की महत्ता Subjective होने में है, अर्थात् वह हमें पात्रों के अंतर्गत में ले जाकर वहाँ की क्रियाओं का दर्शन कराता है। नाटक अथवा नाटकीय उपन्यासों में इस आंतरिक प्रक्रिया को दिखलानेवाला साधन क्या है। इसके लिए दो ही उपाय हो सकते हैं—या तो नाटकीय पात्रों की त्वचा इतनी प्रारदर्शक हो, अंगूर की तरह, कि उसके अंदर प्रवाहित होनेवाले मानविक रस को हम देख लें, नही तो दर्शक को X-ray की किरणों की सहायता उपलब्ध कराई जाय जिसके सहारे वे आंतरिक रहस्य का पता पा सके। यों उपन्यासों को थोड़े से लाभ के लिए नाटक के स्तर में ला छोड़ना तो उसकी अगील को या महत्त्व को अत्यंत सीमित कर देना होगा। जिस पर ऊपर की पक्षियों में ओपन्यासिक के वर्णन और उसकी व्याख्या के बारे में जो निरात्मक बातें बड़ी गई हैं उससे तो उपन्यास कम-से-कम आत्मनिष्ठ होने में और भी अधिक निर्वल और निष्प्राय हो गया है।

संस्कृत के साहित्य-शास्त्रियों के सामने भी एक भार थात रस को लेकर ऐसा ही प्रश्न उठा है। यात रस की अनुभूति के समय तो हृदय की सारी वृत्तियाँ शांत हो जाती हैं, हमारी सारी हलचलों का अंत हो जाता है, तो इस निश्चिन्त अवस्था का प्रदर्शन कैसे संभव हो। अतः शांत रस का नाटक वदोऽव्यापार Self contradiction का नमूना है। अतः मैं निर्यात हुआ कि शांत रस प्रधान नाटक हो

सकते हैं। भूक नहीं मालूम कि सात सय के नाटक के लिए तीन-तीन से नियम बनाए गए, पर आज Subjective Drama दिग्गजोंने सबेले उपन्यासों की गतिविधि से देखाकर उनके निर्माण-तरीकों का पता लगाया जा सकता है। मेरे जानते Subjective Drama को अभिनय करने का सबसे अच्छा माध्यम उप-नाट्य हो सकता है, कारण कि आत्मनिष्ठता उप-नाट्य की विशेषता में है और उस पर ड्रामा की कला लागू रहती है। यदि किसी कलाकार की प्रतिभा इस मणि-संचित्र का उपयोग जुटा सके तो अनेक दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण उप-नाट्य की रचना हो सकती है इसमें कोई संदेह नहीं।

इस परस्पर विरोधी आपातत अज्ञान साधन की लागूनाली रात की मिद्धि के लिए उपन्यासकारों में एक विशेष पद्धति के आश्रय-महण की प्रवृत्ति का विकास उत्तरोत्तर होता जा रहा है। यदि व्याख्या करनी हो तो Subjectivity की दिखलाना उपन्यासों में अनिवार्य ही है, त्रिआलकाय कुछ की अभिव्यक्ति करनेवाली नज़रों का औपचारिकता को दिखलाना आवश्यक ही है, पात्रों की अंतःप्रणाली का प्रदर्शन करना ही है तो फिटिंग गैरह की तरह, 'बाजान्ते की कारनामों' की तरह कोई बात नहीं होनी चाहिए। जेफ़र जो कुछ अपनी ओर से कहता है उसमें रहस्य-अज्ञातगी की सजा होती है। व्याख्याओं के लिए अभिनय अच्छा उपाय यह होगा कि पात्रों की चेतना का ही उनके लिए उपयोग किया जाए। इन बातों पर जोर दिया जाए कि किसी पटना के संघर्ष में आनंद पर पात्रों की मानसिक प्रतिबिम्बों केगी होती है, उनमें किंचित निचारा की तरंग उठती है, ये सब दृष्टि के प्रति स्थिति प्रसार सौचते हैं, और ये सब ही उन्दीके सन्ध्या में, जेफ़र के सन्ध्या में नहीं। जेफ़र जो कुछ कहता है वह कथा का अनिवार्य अंग नहीं है, यह असंग पड़ी गी-जीव है, पर पात्रों की चेतना, उनकी वाणी तथा का अनिवार्य अंग है, दूसरे सन्ध्या में पात्रों के जीवन-संसार के दृश्य यदिर्जगत से हटकर अन्तर्जगत के स्टेज पर चर्चित होने लगते हैं।

उदाहरण दीजिए—उक्त उप-नाट्य में ही जेफ़र चाहता

है कि उपन्यास की नायिका Miss Milly Theale के व्यक्तित्व की रोशनी अमिट अवस्था में पाठकों के मस्तिष्क पर अंकित हो जाए। इस तरह का पद्यनाट्य प्रत्येक उपन्यासकार के हृदय में रहना स्वाभाविक है। पद टीटजर्सलैंड में Mrs. Susan नामक अपनी एक महिला मित्र के साथ यात्रा कर रही है। Theale न्यूयार्क की निवासिनी है और Susan न्यू इंग्लैंड की।

Milly Theale के Boston में अनेक मित्र व मित्रों मित्रता की स्थापना हाल ही में हुई थी। वह खयाल किया जाता था कि अपने परिवार में लगातार कुछ गलती हो जाने के बाद उसका आना-जाना इस कारण रुक गया था कि उसके हृदय की कुछ शक्ति मिला सके, जिसका देना न्यूयार्क की शक्ति के बाहर था। न्यूयार्क में अनेक सुविधाएँ या सुगम देने की क्षमता थी, पर छोटा का खयाल था कि जीवन और मृत्यु की गंभीर परिस्थितियों से मनुष्य पर जो एक अवगार या गंभीरता ही पड़ा जाती है उसको न्यूनाधिक करने की क्षमता उगम नहीं थी। हाँ, Boston में इस बात की अद्वितीय क्षमता थी और एक तरह से Milly को इनमें इस ओर सहाय्य प्रदान भी किया था। उप-नाट्य में Milly के बारे में बहुत ही कम बातें कही गई हैं। नियमानुमोदित चरित्रचित्रण का प्रयोग किया गया है। इसमें स्थान में Milly के बारे में अनेक बातों की सूचना दी जा सकती थी, पर हमें इतनी बातें ही मालूम हो सकती हैं कि वह एक शान्त-सूक्ष्म लक्ष्य पर ध्यान करनेवाली इरादागार नारी थी। पैर या डिग्न हो तो इतने में सूचनाओं का अंतर ही लक्ष्य पर देते। पर जेफ़र समझता है कि सूचना मात्र ही इतनी सामर्थ्य नहीं होती कि ये पाठकों से जीवित गमन के समित कर सकें। ये पाठकों की अपनी तरह की महत्वा पर बाधा आशंकित कर रहे जाते हैं, उनमें महत्वा में उत्तर की क्षमता नहीं होती है। सूचनाओं की संख्या से अधिक महत्त्वपूर्ण है उसकी स्थापना का ढंग, ढंग में स्थापना हो, कथा हो, जो वह संख्या की न्यूनता की क्षमति पर लेती है, जेफ़र में यह कला स्पष्ट है।

[रोशनी अनेक अंग में]

रवींद्र-काव्य की विविध धाराएँ

श्री इलाचंद्र जोशी

रवींद्रनाथ की प्रतिभा ऐसी विराट, व्यापक और बहुमुखी रही है कि किसी एक निश्चित बिंदु से, एन ही बार में, एक ही दृष्टि डालने में उसके और छोर का ज्ञान होना उसी प्रकार असंभव है जिस प्रकार हिमालय की दिग्गत विस्तृत हिम श्रेणियों का पूरा पर्यवेक्षण किसी एक ही स्थान पर खड़े होकर नहीं किया जा सकता। अपनी विविध रचनाओं में जीवन के किसी भी पहलू को रवींद्रनाथ ने नहीं छोड़ा है और कोई भी ऐसा दृष्टिकोण शायद ही बचा हो जिसे उन्होंने अपने विस्तृत जीवन दर्शन के सवष में न अपनाया हो। यही कारण है कि उनकी अलग-अलग प्रकार की कविताओं में हमें जीवन के स्वरूप भी विभिन्न मिलते हैं और दृष्टिकोण भी। और इसी कारण हमें अक्सर उनके विचारों और भावों में परस्पर विरोधाभास-सा दिखाई देता है। पर वास्तव में यह भ्रम है। रवींद्रनाथ के जो भाव या विचार परस्पर विरोधी लगते हैं, वे वास्तव में एक दूसरे के विरोधी नहीं, बल्कि पूरक हैं। यह ठीक है कि स्वयं जीवन के भीतर भी प्रकट में अंतर्विरोध पाया जाता है। पर जिस प्रकार जीवन के भीतर का वह प्रकट अंतर्विरोध अपने विभिन्न रूपों के प्रसूतन या विस्फोटन द्वारा महाजीवन की विराट और सुखामंगलपूर्ण स्थिति के महालय की ओर जीवन को निरंतर आगे बढ़ाता जाता है उसी प्रकार रवींद्रनाथ की विभिन्न कोटि की कविताओं के परस्पर-विरोधी लगनेवाले भाव या विचार भी जीवन की समग्रता के समन्वयात्मक केंद्र बिंदु की ओर अग्रसर होकर अंत में एक महारूप में मिल जाते हैं।

रवींद्रनाथ की कविताओं के प्रारंभिक पाठ में उनकी रहस्यात्मक अनुभूति ही पाठक के मन पर विशेष रूप से छाने लगती है। जिस कवि की प्रतिभा जितनी ही विराट होगी उतनी अचंचलता का लोभ भी उतना ही गहन और विस्तृत होगा। इसलिए ऐसा कवि जीवन के बाहरी रूपों पर ध्यान देने के पहले युग-युगव्यापी, विकास से निरंतर बढ़ती रहनेवाली अचंचलता के अनंत प्रसारित रूप-रस-रंगमय स्वप्नलोक में विचरण और निरंतर करने

की ओर स्वभावतः अधिक उत्सुक होगा, रवींद्रनाथ ने बार-बार यह बात स्वीकार की है कि स्वप्न-लोक की माया उन्हें ससार से दूर रखते हुए बार-बार वरमय अपनी ओर आकर्षित करती रही है।

और किछु धन आछे ससारे, वाकि सब धने स्वपने निभृत स्वपने।

(मेरा थोड़ा सा ही धन ससार में है, शाय सब स्वप्न में निहित हैं—निभृत, एकान्त स्वप्न में।)

पागोल हृदया वने-वने फिरि आपन गधे मम कस्तूरी मृग सम।

वक्ष हृदये बाहिरि हृदया आपन वासना मम फिरि मरीचिका मम।

बाहु मेलि तारे बक्षे खड़े वक्षे फिरिया पाइना। जाहा चाइ ताहा भूल करे चाइ जाहा पाइ ताहा चाइना॥

(मैं स्वयं अपने अंतर की गंध से कस्तूरी मृग की तरह पागल होकर वन-वन में फिरता हूँ। मेरी निजी वासना मेरे अंतर से बाहर निकल कर मरीचिका की तरह भटकती रहती है। मैं दोनों हाथों को पसार कर उसे छाती से लगाना चाहता हूँ, पर जो चाहता हूँ, उसे भूल से चाहता हूँ, जो कुछ पाता हूँ उसे चाहता नहीं।)

इस तरह के सैकड़ों उदाहरण पेश किए जा सकते हैं जो अस्पष्ट, अस्पष्ट, सुंदर, निविड़ रहस्यमय भाव-धारा, और निगूढ़ गोपन स्वप्नमाया की ओर वक्ता के प्वातक आकर्षण का प्रमाण देते हैं।

एक और कविता के उदाहरण से अंतर और बाहर के सवष में कवि की यह रहस्यात्मिका अनुभूति स्पष्ट हो जायगी। 'चिन्ता' शीर्षक कविता में यह लिखते हैं—

हे विचिन रूपिणी, जगत में द्रुम किउने विचिन रूपों में प्रकट होती हो। अमित आलोक से द्रुम नील गगन में उद्भासित होती रहती हो, व्याकुल युवक से

फूल-वनो में उल्लसित होती दिखाई देती हो, और चंचल गमन से अपने चल-चरणों द्वारा झूलोक और मूलोक में मिलमती रहती हो। तुम्हारे मुखर नूपुर आकाश में निरंतर वजते रहते हैं। तुम्हारे अलकों से निकलनेवाली गंध मद-मद हवा में उड़ती रहती है और तुम्हारा मधुर नृत्य निराल विष्टन में न जाने कितनी मञ्जुल रागिणियाँ जगाता रहता है।

‘अंतर में तुम अकेली, एकदम अकेली व्याप रही हो। यहाँ तुम सूर्य सजल नयन में एक स्वप्न की तरह हो, हृदय-वृत्त रूपी शयन में एक कमल की तरह हो, असीम चित्त गगन में तुम चंद्र के समान हो और तुम्हें घेरकर चारों ओर चिर यामिनी विराज रही है, यहाँ अकूल शांति और विपुल विरति का राज्य है, केवल एक भक्त नित्य आरती उतारता रहता है। वहाँ न काल है, न देश, केवल तुम्हारी ही अनिमेष मूर्ति स्थिर रूप में वर्तमान है।’

यह है अंतर और बाहर में व्याप्त वह मोहिनी चिन्ता-माया जिसकी आराधना रवीन्द्रनाथ अपनी जीवनव्यापी बहुविध सर्जनात्मक साधना द्वारा निरंतर करते रहे।

चिर अनंत की अमित दूरी से ‘कार्मिक’ किरणों की तरह आते रहनेवाले रहस्यात्मक, अस्पष्ट, अपरिस्पृष्ट तथापि प्रायाःकर्षक सकेत उन्हें निरंतर अभिभूत और चमत्कृत करते हुए अपनी ओर खींचते रहे हैं—उनकी इच्छा, बुद्धि, तरु और ज्ञान की तनिक भी गया किए बिना ही। वह स्वयं नहीं जानते कि वह आकर्षण किसका है और वह ‘मीन निमग्न’ कहाँ से और क्यों आता रहता है? पर उनके उद्दाम प्रलोभन का प्रतिरोध उनके लिए बराबर बहुत ही कठिन सिद्ध हुआ है। अपनी ‘सोनार वरी’ नामक काव्य-समग्र की ‘निर्देश्य यात्रा’ शीर्षक कविता में वह उस मीन, रहस्यात्मक निमग्न देनेवाली ‘अश्रुत सुवरी’ को संबोधित करते हुए कहते हैं—

‘ह सुदरि, मुझे और कितनी दूर लिए चलोगी? मुझे एक बार बता दो कि तुम्हारी सोने की तरणी किस पार जाकर टकराएंगी? हे निर्देशिनी, मैं जब-जब तुमसे यह प्रश्न करता हूँ, तब तब तुम केवल मीठी हँसी हँस देती हो, और मैं तनिक भी समझ नहीं पाता हूँ कि तुम्हारे मन में क्या है? तुम केवल नीरव माध से उंगली उठाकर उस आर संकेत करती हो जहाँ अकूल सिंधु उमड़ रहा है और दूर पश्चिम गगन के कोने में ध्रुव डूब रहा है।

पर वह तो बताओ, कि उस ओर है क्या? यहाँ किस (रहस्यमय वस्तु) के अन्वेषण के लिए मुझे घसीटे लिए जा रही हो।

हे अपरिचिता, मुझे बताओ कि वह जो सध्या के दूल में दिन की चिता जल रही है, जहाँ तरल अनल जल की तरह निरंतर फर रहा है, अवरतल प्रतिपल पिघलता चला जा रहा है और दिग्वधू की डवडवाई आँसों में आँसू छलक छलक उठते हैं—क्या तुम्हारा आलय यहाँ है, उच्छल ऊर्मियों के रूप में उमड़ते हुए सागर के पार मेघनु विस्र अस्ताचल के नीचे? पर तुम फिर मेरे प्रश्न का कोई उत्तर न देकर कवल मेरी ओर (रहस्य भरी दृष्टि से) देखती हुई मद मद मुस्कराती चली जाती हो।’

इस प्रकार हम देखते हैं कि अनंत और अदृल समुद्र में सोने की तरणी पर बैठी हुई यह ‘विदेशिनी माया’ कवि को रूप, रस, वर्ण और गंध के वैचित्र्य से पूर्ण ऐसे विविध प्रलोभनीय दृश्यों में बराबर भुलाती रही है कि जिनका प्रतिदिन के ब्यार्थ जीवन से, मानव मन की सहज और साधारण अनुभवों से कोई संघर्ष नहीं है। यह मैं कोई नई बात नहीं बता रहा हूँ। पर रवीन्द्र-साहित्य को अच्छी तरह समझने के लिए इस पुरानी बात को बार-बार ध्यान में रखने की आवश्यकता है। और इससे भी अधिक ध्यान इस बात पर देने की आवश्यकता है कि ‘चिन्ता-माया’ के इसी बीच और प्रायः अप्रतिरोधनीय के आकर्षण की ही यह प्रतिनिधा थी कि रवीन्द्र को बीच-बीच में पथ छोड़कर गंध पर उतरना पड़ा है।

इस अनचाहे और अननुके आकर्षण के प्रति विद्रोह के माय प्रारंभ से ही स्वयं उन्हीं की कुछ कविताओं में बीच-बीच में विस्फोटात्मक रूप से व्यक्त होता रहा है। बहुत प्रारंभ में ही अपनी सहज रहस्यात्मक प्रवृत्ति के विरुद्ध विद्रोह का भाव जगने लगा था। ‘मरीचिका’ शीर्षक कविता में वह लिखते हैं।—

‘हे सखि, कुसुम-शयन छोड़कर बाहर चली आओ। तुम्हारे चरणों के नीचे कठोर मिट्टी बज उठे। अब कब तक पद्मसत में बैठकर आकाश-नुसुनों के वन में स्वप्नों को बीनती रहोगी? देखो, दूर से तूफान उठता हुआ दिखाई दे रहा है, जिसके रुदकेप से तुम्हारा स्वप्नराज्य प्रखर अंधु धाराओं के रूप में बह जाएगा। देवता के विनु की अमिराप शिखा तुम्हारी अँधेरी निद्रा को निर्धूम

अनल से दग्ध कर डालेगी। चलो, दोनों यहाँ से (एकांत मुख साधना से) उठकर मानव-समाज के बीच में जायें, जहाँ सभी मुख और दुःख के बीच में अपना घर बना रहे हैं। सबक हँसने रीते में समान रूप से भागी होकर संसार के सशय रूपी कराल रात्रि में निर्भय होकर रहें। मुख रूपी रौद्र मरीचिका योग्य वासस्थान नहीं है। यहाँ सब समय इस आशका से प्राण कर्पित रहते हैं कि यह चारा (प्रखर उल्बल-रूप) न आने कब विलीन हो जाय।'

इसी दग की एक दूसरी कविता में कवि स्वयं अपने को समोषित करते हुए कहता है—'संसार में जब सभी लोग सब समय सौ सौ कर्मों में रत हैं, तब तू बाबा-चमनहीन पञ्चावक बालक की तरह मध्याह्न में खेत के बीच में, अकैला, उदास तब छाया के नीचे मद-मद सुगन्ध से तरंगित कलाव तल वायु में दिन भर बंसी बजाता फिरता रहा। अरे अभागो, तू आज उठ। आँखें खोलकर देख कि संसार में कहाँ आग लगी हुई है। किसका शूल जनजन को जगाने के लिए बज उठा है। चारा शम्भुदल कहाँ से उठनेवाले श्रद्धा से गूँज रहा है। किस अपकार में जंजर रंधने से एकड़ी हुई मौन अनाथिनी सहायता चाह रही है। दरिंसीत अपमान अपने लाख-लाख मुखों से अदमों की छाती का रक्त शोष शोषकर पान कर रहा है। स्वार्थोद्वेग अविचार जनजन की वेदना का परिहास करने पर तुला है। वह देख, सामने प्राणी मरु और नवगिर से होकर खड़े हैं और सैकड़ों यताब्दियों की भावना की कहानी उनके म्लानमुखों पर अंकित हो रही है।

× × ×

इन सब मृत, शून्य, सूक मुखों में माया देनी होगी, इन सब अति, शुष्क, भग्न हृदयों में आशा की वाणी ध्वनित करने की परम आवश्यकता आ पड़ी है।'

इस प्रकार की और भी बहुत-सी विद्रोहात्मक कविताओं के जो विस्फोट खोद कल्प-साहित्य में हमें बीच-बीच में मिलते रहते हैं वे इस बात के सूचक हैं कि कवि के प्राण 'दिन के शेष (अंत में, नौ के देश में), घूँघट काटी हुई छाया की माया' में मग्न होते रहने पर भी, उसने उस माया में अपने को डुग नहीं दिया, बल्कि वहाँ से शक्ति वशोरकर बड़े यथार्थ जीवन की ओर बार-बार सचेत रूप से लौटता रहा है और अपनी स्वप्न विभोर

आँखों को मल्लात हुआ कठोर मिट्टी पर के जीवन की समस्याओं को यथार्थवादी विवेचक की दृष्टि से समझने और समझाने की चेष्टा करता रहा है। खोद कथा-साहित्य कवि के इसी समय मद पर जाग्रत और उद्बुद्ध होनेवाली यथार्थवादी दृष्टि का परिणाम है।

पर यथार्थ को अपनाने पर भी खोद अपनी छायात्मक भावना और कल्पना के विलास से मुक्त नहीं हो पाए। यह ठीक है कि अपनी कहानियों और उपन्यासों में वह अपने अंतर के छायाचित्रों की तन्मयता से बहुत कुछ उभरे हैं और यथार्थ जीवन के सघर्ष और अनुभूति तथा सामाजिक चेतना उनमें बहुत बड़ी सीमा तक गयी है, पर फिर भी वह यथार्थ पर पूर्णतः यथार्थवादी दृष्टि से विचार करने के पक्ष में कभी नहीं रहे। व्यक्त विश्व के अंतराल में निहित अन्यत्त्व का जो अनंत चेतनामूलक स्पंदन जीवन को आनंदानुभूति की चरम स्थिति की ओर विकसित करता हुआ चलता है उसकी अवस्था उन्होंने कभी नहीं की।

खोदनाथ की कविता किस अंतर्वाणी की व्यक्त करने के लिए व्याकुल रही है, इस बात का परिचय हम उनकी 'आकाश' शीर्षक कविता में पाते हैं। इस कविता में कवि कहता है—'आज यदि मैं किसी उपाय से अपनी प्रिया को फिर से पा लेता तो हृदय की जितनी भी (निगूँद) बातें हैं उन सबको एक-एक करके उसके आगे रखता।

× × ×

जीवन मरण की सुगंभीर वाणी, अरुणभस्मर के समान भस्म की व्याकुलता, अनन्त-व्यापी विराट् प्राण का रहस्य, उच्छ्वसित उच्चाश और महल का गान, विपाद की दृष्ट छाया, हृदय में रुद्ध अवीर आकाश, वर्षाकारीत अश्रुदल बाव, ये सब उसकी आत्मा की निर्जनता को विराट् मेघ आया की तरह घेर लेते।' खोद की कविता के भीतर नाना रूपों में हम इहाँ मावों का आभास पाते हैं। विपुल जीवन और मरणांत्यु (जो विकसित मरणांत्य जीवन का ही प्रतिरूप है) का आनंद लूने की प्रार्थना उनकी विभिन्न कविताओं में अक्सर प्रभासित होती रही है। अन्यत्त्व की छाया, इसी छाया की माया ने खोदनाथ को मुग्ध किया है। जीवन उन्हें इसलिए प्रिय रहा है कि वह 'मृत्यु' (अर्थात् महा जीवन) की प्रगाढ़ छाया से सदा परिमानीत है, उल्बलता को उन्होंने इसलिए प्यार किया है कि वह

अधकार (अर्थात् उज्ज्वलता की चरम स्थिति) का चिर-स्थिर स्निग्ध-शाताभास उसे स्थापित प्रदान करता है। हास उन्हे इस कारण पुलकाकुल करता रहा है कि वह विपाद के श्यामल माया से घनाच्छन्न है। रूप के सौंदर्य ने उन्हे इस कारण मोहित किया है कि वह अपरूप में विलीन हो जाता है।

पूर्वल्लिखित कविता में वह आगे चलकर लिखते हैं—'जिस प्रकार दिन के अवसान होने पर रात्रि के समीप विश्व अपने ग्रह-तारकाओं के साथ अपने विराट् रूप का प्रदर्शन करता है, उसी प्रकार हास परिहास से मुक्त मेरे इस हृदय में वह (कवि की स्वर्गीया प्रिया) अन्तर्हीन जगत् का विस्तार देखती है। नीचे केवल कोलाहल, खेल-तमाशा और हास और विलास देखने में आती है, पर ऊपर निर्लसित, प्रशांत महाकाश विराजता है। प्रकट आलोक में केवल क्षणिक का खेल दिखाई देता है, पर अधकार में मैं असीम के साथ एक रूप में वर्तमान रहता हूँ।' इस निर्जन 'अधकार' की विपुलता का प्रतिबिम्ब रवींद्रनाथ की कविता में सर्वत्र वर्तमान पाया जाता है। नर-नारी के प्रेम की सीला में भी वह उसकी बाह्य उज्ज्वलता की अपेक्षा आन्तरिक 'अधकार' के सौंदर्य की ओर ही अधिक आकर्षित होते हैं। नयीना पुत्र की रूप-लावण्य उन्हे इसलिए आनन्द देता है कि उसके अंतराल में मानव की बृहत् गभीर छाया पड़ी हुई है। 'जन्मरूपा' शीर्षक कविता में माता अपने बच्चे से कहती है—'बौवन में जब मेरा हृदय प्रस्फुटित हो उठा था तब तू उसमें सौम्य के समान घुला मिला हुआ था। मेरे प्रत्येक रक्त-अंग के साथ अपना लावण्य और अपनी कोमलता विलीन करके तू उसमें जड़ित था।'।

केवल मानव में ही नहीं, जब कवि ने प्रेम को केवल विशुद्ध रसमय प्रेम के दृष्टिकोण से देखा है तब भी उसे असीम अधकार का ही ध्यान हो आया है। 'हृदय-यमुना' शीर्षक कविता में कवि कहता है—'यदि तुम मृत्यु चाहती हो तो आओ, मेरे हृदय के अतल जल में गोते लगाओ। वह जल मृत्यु के समान नील, स्निग्ध-शांत और सुगभीर है। उसका न कहीं तल है, न तीर। उसके अतल में न कहीं रात का अस्तित्व है न दिनका, न उसका आदि है न अन्त, न कहीं वहाँ कोई गीतस्वर वज्रता है, न कोई और शब्द सुन पड़ता है। सब कुछ भूलकर, समस्त

बन्धनों से मुक्त होकर जीवन के तीर पर सब काम-काज छोड़कर चली आओ। यदि तुम मृत्यु चाहती हो तो आओ, मेरे हृदय के अतल जल में नूद पड़ो।' जीवन तथा मृत्यु को असीम अतल शून्य में एकाकार करके कवि अनन्त प्रेम की अलङ्कृता का रस निर्दिष्ट होकर पान करना चाहता है। केवल प्रेम के रास रंग और हास-परिहास से उसकी निशाल आत्मा की असीम प्यास नहीं बुझती।

रवींद्रनाथ ने जीवन को नाना रूपों से अपनाया, इसमें सदेह नहीं, पर साथ ही मृत्यु की नग्न नृत्योत्सासमयी रग-लीला को भी उन्होंने आनन्द के साथ, अत्यंत शांत भाव से ग्रहण किया है। मृत्यु के असीम अधकार ने उनके लिए जीवन को महाशून्य बना दिया है। 'जीवन-मरश्मय सुगभीर कया' उन्हे इसीलिये इतनी प्रिय है। अरण्य-मर्मर के समान मर्म की जिस व्याकुलता का उल्लेख उन्होंने किया है, वह सत्ता के भीतर व्याप्त अदृश्य चेतना की व्याकुलता है। वस्तु देह है और चेतना प्राणों का स्पन्दन। यह निखिल प्राण-स्पन्दन उनकी कविता का एक दूसरा अंग है। प्रकृति के बाह्य जड़ रूप ने नहीं, बल्कि उसके भीतर के स्पन्दन ने उन्हे विह्वल किया है। इसका निदर्शन हम 'प्राण' शीर्षक कविता में सुक्ष्म रूप से पाते हैं। मेरे इस शरीर की प्रत्येक शिरा में प्राण की जो वरग रात-दिन प्रवाहित हो रही है, वह विश्वविविध्य करती हुई नाचती रहती है। वह प्राण बहुधा के लल-लल नृत्यों में संचरित होता हुआ पुष्पों तथा फलत्वों में विकसित हो रहा है—वह जीवन तथा मृत्यु के झूले में अनन्त प्जार भाटाओं की तरह आदोलित होता रहता है। युगयुगांतर का वह विराट् स्पन्द आज मेरी नाड़ियों में नाच रहा है।'।

अन्त की ओर निरंतर प्रवाहित होनेवाली इस विपुल चेतना की लास्यलीला ने इस कवि के हृदय को पुलकाकुल किया है। 'वसुधरा' शीर्षक कविता में फिर से एक बार अमिष्यकि की आदिम अवस्था प्राप्त करके आरंभ से नाना रूपों में इस निखिल चेतना का रस लूटने की व्याकुलता प्रकाशित होती है। डाकिन के विकासवाद ने यह एक विचित्र आकाशा कवि के हृदय में पैरा की है। 'जीवन देवता' में फिर-फिर से नए-नए रूपों में इसी चेतना के मार्मिक स्पन्दन से नाच उठने की लालसा व्यक्त हुई है। 'नूतन कस्या लहो आरधार चिर-पुरातन मोरे'!—'मुक्त चिर-पुरातन को फिर से एक बार नए रूप में निर्मित

करो।' जिस प्रकार पतझर की जीर्ण शीर्ष श्री को वसत फिर से अप्रपन्न आत्मा प्रदान करता है, मृत्यु के बाद नवीन जीवन का चक्र भी वही खेल खेलाता है। इस सृष्टि में फिर पुरातन, सनातन पुष्प अपनी चिर-नूतन चेतना के स्पन्दन से नित्यप्रति नए-नए खेल खेलाता और खेलाता जाता है। उसकी इस अनन्त-कालीन गीढ़ा में अपने प्राणों का रस निचोड़ कर सहयोग देते रहना कवि के जीवन का चरम लक्ष्य रहा है—

गलाये-गलाये वासनाएं - सोना
प्रतिदिन आभि करेछि रचना
तामारा क्षणिक खेसार लागिमा
मूरति नित्यनव ।

‘अपनी वासना का सोना गला-गलाकर मैंने तुम्हारे क्षणिक खेल के आनन्द के लिए प्रतिदिन नई नई मूर्ति का निर्माण किया है।’

हमारे प्रतिदिन की सुख-दुःखमयी अनुभूति इस ‘जीवन देवता’ की चेतना से स्पष्टित प्राणों के प्रकृपन के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। मानव की वासनाओं, आशाओं, उच्छ्वासों और वेदनाओं को लेकर यह कैसा निष्ठुर खेल है। पर माप ही कैसा मगलमय है।

कवि ने अपनी एक पूर्वोक्तिस्थित कविता में जिस ‘उच्छ्वासित उब आया’ का उल्लेख किया है, वह जीवन को अपने लुप्त परिवेशन से अलग, निस्तुत रूप में विपुलता के साथ मिलित करने की महत्वाकांक्षा है, ‘एगार फिराओ मोरे’ शीर्षक कविता में भी इसी आकांक्षा का आभास मिलता है। इस कविता में कवि कहता है—‘हे रंभमयी कहने।’ ‘अब मुझे अपने रंगित कहना-लोक से सवार के तौर पर बांध ले चलो। मोहिनी माया के समीर से मुझे अब अधिक आश्लेषित न करो।’ अपनी अनन्त स्वप्नमयी कहनाओं के बावजूद मानव के सुख दुःखमय विराट सवार के प्रति शरीरनाथ कभी उदासीन नहीं रहे। इसी कविता में आग चंचकर कवि कहता है—‘तो स्वार्थमय्य व्यक्ति वृद्ध जगत ने निरुद्ध है उसने जीना नहीं सीखा है। जीवन की तरंग में नाचन-नाचते निर्भय होकर चलना होगा, और तत्त्व को प्रसा तुनवारा बनाना होगा। मृत्यु की कुछ भी घंटा मैं नहीं करता। दुर्दान की अधुनत्वपारा मैं तक पर बहन करके प्राने जीवन-वर्ष न क अभिवार की यात्रा करनी होगी। कठोर वास्तविक जीवन की अनुभूतियों से

पूर्णतया परिचित होकर विराट के मिलन की महायात्रा करनी होगी। ‘वपेरोप’ कविता में भी यही भाव ध्वनित होता है। बाह्य-प्रवृत्ति में उठे हुए तूफान ने जब कवि की अंतःप्रकृति में भी भूकम्प उत्पन्न कर दी, तो उसके आवेग से वह जीवन को विराट रूप में देखने और समझने के लिए विकल हो उठा—‘जीवन का प्रतिफल खड-खड करके नष्ट होने देना अब अधिक नहीं सहा जाता।...जिस पथ से होकर अनन्त जन समुदाय भीषण नीरवता के साथ चलता रहा है, उस पथ के एक किनारे पर जाकर मुझे खड़ा करो, ताकि मैं युग-युगान्तर का विराट स्वरूप देख सकूँ। बाज के समान मुझे इस गहरे दल दल से उठाकर ऊपर ले चलो और बज्ज के प्रकार में महान मृत्यु के आगने-सामने लाकर मुझे खड़ा कर दो। खड़का को उल्लंघन करके अखड़का के साथ एक प्राण होने की व्याकुलता शरीरनाथ की कविताओं में बार-बार व्यक्त हुई है। इसी उब आया के विचार से ‘महत्त्व का गीत’ उच्छ्वासित हुआ है। यह ‘महत्त्व का गीत’ उनकी विभिन्न कविताओं में विविध रूपों से व्यक्त हुआ है। किसी में अनन्त की महिमा का गान हुआ है, किसी में अपरूप के प्रति उद्दाम प्रेम अभिव्यक्त हुआ है, किसी में सनातन पुरुष से मिलने की पागल आकांक्षा सखी भाव की बेरखी के रूप में प्रस्तुत हुई है।

‘वृद्ध विषाद-छाया’ की कल्पना कवि की अनन्त व्यापी अनुभूतिशीलता के कारण उत्पन्न होती है। ‘वसु धरा’ तथा ‘मानसी’ शीर्षक कविताओं में इस मूलगत अछात विषाद की वेदना प्रस्तुत हुई है। तीन अनुभूतिप्रणय कवि को सब समय ऐसा आभास होता रहा है कि सृष्टि के प्रत्येक वण से उसके हृदन का अनन्तकाल-लगायी अछात सघन होने पर भी वह किसी प्राकृतिक (अथवा अत्राकृतिक) निवृत्ति के कारण सृष्टि के मूल केंद्र से च्युत सा हो गया है और रह-रहकर वह फिर से उस केंद्र को पकड़ने के लिए उद्दिग्ध हो उठता है।—‘जब खरत की स्तिम्भ किरणें पके हुए वालों से मुनहरे रेतों के ऊपर अपना प्रकाश पलावी दे, नारिकेल-दल जब बायु में प्रक्षिप्त होकर आलोक में तरंगित हो उठते हैं, तो हृदय में महान्याकुलता उत्पन्न होकर उस दिन की बात याद कराती है जब मेरा मन सर्वव्यपी होकर जल में, स्थल में, अणुप्रण के पल्लव निलय में और आकाश की नीलिमा में एकप्राय होकर विराजता करता था।’ इसी पुलक सृष्टि से

विकल होकर कवि ने वसु धरा को संबोधित करते हुए कहा है—‘हे मा वसु धरे ! मैं तुम्हारी गोद की संतान हूँ, मुझे अपने विस्तृत अचल के छाया तले, अपनी प्यारी गोद में फिर से ले लो ।’ ‘मानसी’ में नाना रूपों में प्रतिविम्बित होनेवाली ‘आजन्म साधन धन सु दरी, कल्पना-लता कविता’ को मूर्तिमती सुदरी कामिनी के रूप में प्राप्त करने की वेदना फूट पड़ी है। रूप रस रंग की नाना तरंगों में अपनी फिल मिली फलक दिखानेवाली कविता कवि के लिए कोरी कल्पना नहीं है—वह उसके लिए जीवित सत्य है। उसके अनेकानेक जन्मों की साधना की सिद्धि इस विचित्र कल्पना में ही स्थित है। उसे स्पर्शयोग्य रूप में न पा सकने के कारण उसका ईश्वर के समान प्रकृपन कवि को विपादाच्छन्न कर देता है।

‘विरह की गभीरता’ वसुधरा के रूप रस गंध में विलीन होने की व्याकुलता का ही दूसरा स्वरूप है। विकास की आदिम अवस्था से अनेक रूपों में अभिव्यक्त होने हुए मानव आज अपनी वर्तमान अवस्था को पहुँचा है। इस कारण अपनी पूर्ववर्ती नाना अवस्थाओं के असंख्य संस्कार उसके अंतर्गत में अज्ञात रूप से स्थित हैं। रूप-रस-गंध के स्वप्नवन से वे पूरे अवस्थाओं के गुप्त संस्कार जिन्हें कालिदास ने ‘जननान्तर-सौहृदामि’ के नाम से उल्लिखित किया है। अकस्मात् हृदय में उत्थित होकर एक अवर्णनीय विरह और विपाद की वेदना उत्पन्न कर देते हैं। कवि की सुप्रसिद्ध कविता ‘उर्वशी’ में मूल प्रकृति में निहित निष्कलुप रूप तरंग के आकस्मिक उद्वेलन के फल स्वरूप इसी विपुल विरह का आभास पाया जाता है—

‘यह सुनो, हे निम्बुरा, वधिरा, उर्वशी। तुम्हारे कारण दिगं दिगल में कदन-स्त्र्य उन्धित हो रहा है। इस जगत का वह आदिम, पुरातन युग क्या फिर लौट आवेगा ? तुम क्या फिर एक बार अतल अदल समुद्र में भीगे हुए केशों की छटा दिखाती हुई ऊपर उठोगी ? तुम्हारा वह प्रथम प्रभातवाला प्राथमिक रूप क्या फिर एकबार दृष्टिगोचर होगा ? निखिल के नयनों की अविश्रुत वारिधारा के वर्षण से क्या तुम्हारा सर्वांग फिर से क्रदित होगा ? महासागर क्या फिर एक बार अकस्मात् अपूर्व संगीत से तरंगित हो उठेगा ?

‘नहीं, नहीं, अब फिर वह आदिम युग लौटकर नहीं आ सकता।—उर्वशी अब अस्ताचलवाहिनी हो चुकी है।

इसी कारण आज धरातल में वसत क आनन्दोच्छ्वास में किसी के चिर विरह का दीर्घ श्वास न जाने क्यों तरंगित होता रहता है। पृथ्विमा की रात्रि में जब चारों ओर परिपूर्ण हास वर्तमान रहता है तब दूर की स्मृति न जाने कहाँ से व्याकुलता की चशी वजाती है, जिसे सुनकर आँखों से आँसुओं की मड़ी लग जाती है। पर फिर भी मन में आशा बनी ही रहती है।’

छाया के प्रति रवींद्रनाथ का मोह कैसा जबरदस्त रहा है, इस का उल्लेख पहले किया जा चुका है। चूँकि विरह का पूर्वांक भाव आनन्द की छाया है, इसीलिए कवि उसक प्रति इतना अधिक आकर्षित हुआ है।

रवींद्र की ‘आकाशा’ शीर्षक जिस कविता का अंश पहले अनुवादित किया गया है उसमें ‘प्रच्छन्न हृदय-रुद्ध आकाशा अधीर’ का भी उल्लेख है, यह अधीर आकाशा कवि की कविताओं में अनेकानेक रूप में व्यक्त हुई है। इस ‘अधीर आकाशा’ के मूल में है कृत्रिम सांसारिक और सामाजिक निषादों और नियमों के बंधन से मुक्त होकर निर्द्वंद्व विचरने की सालसा—हे मतवाले ! यदि तुम अपना दरवाजा खोड़कर रातोंरात अपनी पोटली खाली करके, मस्त होकर, अशुभ मुहूर्त में यात्रा आरम्भ करके पोपी पनों के प्रति अवज्ञा दिखाकर बाहर निकल पड़ो, तो हे आता ! मैं तुम्हारा साथ दूँगा और उन्मत्त होकर जीवन-सागर में बह चलीँगा। × × × वर्षों तक मैं ज्ञान का कूड़ा करकट इकट्ठा करता रहा हूँ। उन्हे पैरों तले कुचलकर उनके ऊपर नृत्य करो। क्योंकि मैं जान गया हूँ कि मत्त होकर वह चलना ही ज्ञान की चरम सीमा है।’ परम ज्ञानी रवींद्रनाथ के परस्पर विरोधी (किंतु एक दूसरे के पूरक) विचारों का यहाँ एक ओर दृष्टान्त है। एक दूसरी कविता में कवि कहता है—‘इस प्रकार के बधन-ग्रस्त सभ्य जीवन से तो यह कहाँ बेहतर होता कि मैं अरब देश के बहुओं के बीच पैदा होता। घोड़ा उन्मत्त वेग से अनंत बालुकाराशि के ऊपर दौड़ा चला जा रहा है, पैरों के नीचे आग सी जल रही है और जीवन-स्रोत अनंत शून्य में बहा जा रहा है—ऐसे वातावरण में मैं रात दिन चलता रहता हूँ।’ सभ्य सभार के कृत्रिम जीवन को विलाजलि देकर कवि अज्ञात, अप्राप्य माया की मनोहरता के पीछे पागलों की तरह दौड़ा फिरता है।

रवींद्रनाथ के समान विस्तृत और व्यापक प्रतिभा-

उपन व्यक्तियों की वृत्तियों को किसी एक सकीर्ण दायरे में बाँधना, उनकी सभी कविताओं पर केवल एक ही दृष्टिकोण से विचार करना उनकी प्रतिभा के साथ घोर अन्याय करना है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, रवींद्रनाथ ने कविता के विभिन्न रूपों, विचारों और भावों का विविध पहलुओं को अपनाया है। पर चाहे किसी भी रूप और किसी भी पहलू को उन्होंने लिया हो, यह मूल तथ्य सब समय उनके सामने रहा है कि जिस कविता की जड़ जीवन की मूल मिट्टी का भीतर न हो वह एकदम निरर्थक है। इसलिए अपनी विशुद्ध रहस्यवादी कविताधारा के भीतर भी वह घोर व्यापक जीवन की प्रतिदिन की घटनाओं और अनुभूतियों की तनिक भी अवहेलना न करके उन्हीं के बीच में 'भगवान' को खोज निकालते हैं। यह रवींद्रनाथ की निजी विशिष्टता है। नीचे उनकी दो कविताओं के अनुवादित अंश दिए जाते हैं, जिनसे मेरे उक्त कथन की सत्यताई प्रमाणित होगी—

‘जहाँ तूसे ‘अपम’ दीन से भी दीन व्यक्तियों का निवास है वहाँ तुम्हारे चरण विराजते हैं—सबके पीछे, सबके नीचे, सर्वहारा लोगों के बीच में। जब मैं तुम्हें प्रणाम करता हूँ तब मेरा प्रणाम बीच ही में न जाने कहाँ रुक जाता है। तुम्हारे चरण जहाँ दलितों के अपमान के बीच में आकर उतरते हैं वहाँ—सबके पीछे, सबके नीचे, सर्वहारा लोगों के मध्य में मेरा प्रणाम नहीं पहुँच पाता।
× × × जहाँ तुम संगीहीन के घर में चिर-संगी बनकर रहते हो, वहाँ मेरा हृदय प्रवेश क्यों नहीं कर पाता।’

‘भजन, पूजन, आराधन सब करने दे। द्वार बंद करके देवालय के कोने में तू अंधकार में अपने मन के भीतर हिंस देवता का ध्यान में मग्न है। आँख खोल और देख, तेरे देवता पर मैं नहीं हूँ। वह वहाँ है जहाँ किसान मिट्टी खाद रहा है, जहाँ बारहों मास भाए एड़ी-चोटी का पसीना पड़ करक फफुर लोड़ रहा है। तेरे भगवान कड़ी धूप में और घोर वर्षा में उन लोगों का छाया दे रहे हैं। उनका दोनों हाथों में मिट्टी लगी हुई है। उन्हीं की तरह अनेक पवित्र वस्त्रों को त्यागकर धूल के बीच में चला आ। तू नुक्ति खोजता है। अरे पागल, मुक्ति है कहाँ! स्वयं भगवान सृष्टि का चपन पहनकर सबके साथ समान भाव से धँसे हुए हैं।’

इस प्रकार हम देखते हैं कि रवींद्रनाथ की कविताओं में रहस्यवाद का स्वर प्रधान होने पर भी साधारण जीवन की सहज अनुभूति की अभिव्यक्ति में तनिक भी कमी नहीं आने पाई है। अपनी विराट अवचेतना के प्रसार स्वप्न-सागर में पूर्णतया निमग्न रहने पर भी रवींद्रनाथ का चेता-रूप अपने मस्तक को बराबर उस सागर के ऊपर हिमालय की तरह उन्नत किए रहा। और फलस्वरूप उस सागर से जुड़ी श्यामला विपुला धरती का जो ठोस तथापि रिज्ज-सख रूप है उसके प्रतिदिन के प्रतिफल के जीवन-स्पर्दन में भी निरंतर सम्मिलित होता रहा—

श्यामला विपुला ए घराब पाने
वेयें देखि आँमि मुग्ध नयाने,
समस्त प्राण केन जे के खाने
मरे वासे आँखि जब,
बहु मानवेर प्रेम दिये ढाका,
बहु दिवसेर सुखे-दुखे आँका,
लख युगेर संगीत माखा
सुंदर घरातल।

‘श्यामला, विपुला इस वसु धरा की ओर मैं जब मुख आँखों से देखता हूँ, तब मेरे समस्त प्राण, जाने क्यों आँख जल से भीग उठते हैं। वह सुंदर भरावल अस्वरूप मानवी के प्रेम से रजित, अश्रुत दिनकों के सुख-दुख से अक्रिय और लाख लाख युगों के संगीत से स्पर्धित है।’

अवचेतना में डूबने के साथ ही उसके ऊपर उठा हुआ कवि का वह चेता रूप केवल धरती के युग-युग के जीवन की घड़कन का ही अनुभव अपनी नाड़ियों में नहीं करता रहा, बल्कि ऊपर नीलाकाश के आर-पार छाप हुए विराट विश्व के प्रति नवज और प्रति ग्रह के अणु-अणु में युग युग तक बजनेवाले अनाहत नीरव नाद का अवश्य भी अपने दिव्य कर्णों में करता रहा।

रवींद्रनाथ की प्रतिमा जैसी ही विराट थी वैसी ही गहरी भी, जैसी ही बटुमुखी थी वैसी ही विचित्र रूपिणी भी। ऐसी अमर आत्मा का आविर्भाव यदादिनों में एक बार होता है। निरव साहित्य के इतिहास में केवल एक व्यक्ति से उनकी बाहरी तुलना किसी हद तक की जा सकती है। वह है गेंटे। गेंटे की प्रतिमा भी

बहुविध थी। काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, चित्रकला, मौलिक और रसायन विज्ञान, जीवतत्त्व, वनस्पति शास्त्र आदि नाना विषयों पर अपने अत्यंत महत्त्वपूर्ण मौलिक रचनाएँ की हैं और उसकी प्रत्येक रचना अपने ढंग की अद्वितीय है। रवींद्रनाथ विशद वैचित्र्य में उससे कुछ भी पीछे नहीं रहे हैं, पर साथ ही एक ऐसी विशिष्टता उनमें रही है जो नेटे में नहीं पाई जाती थी। दोनों मनीषियों की कलात्मक उपासना सर्वतोमुखी रही है, पर साथ ही दोनों की उपासना के ढंगों में महान अंतर है। नेटे ने कलात्मक सौंदर्य के बाह्य उपकरणों को अपनाकर जीवन के प्राण्य में प्रवेश करना चाहा है, पर रवींद्रनाथ ने जीवन के मूल उपकरणों को विकसित करके उन्हे सत्य, शिव और सुंदर के साथ एकरूप करने का प्रयास किया है। नेटे का सवध जीवन से वहाँ तक था जहाँ तक उसके कलात्मक आदर्शों से वह (जीवन) मेल खाता हो। जहाँ मेल नहीं खाता था वहाँ वह जीवन के सवध में एकदम उदासीन था। पर रवींद्रनाथ के सवध में यह बात नहीं कही जा सकती। उन्होंने जीवन के तुच्छ-से तुच्छ पहलू को भी

कभी अवज्ञा की दृष्टि से नहीं देखा, बल्कि जीवन की प्रत्येक तुच्छता को त्याग तथा प्रेम द्वारा महीयान् करके उसे हृदय और मंगलमय रूप प्रदान करना उनकी काव्य-कला का प्रधान लक्ष्य था।

रवींद्रनाथ के सवध में हमारे साहित्य-जगत में तरह तरह की भ्रातियाँ पैली हुई हैं। इसका प्रधान कारण यह है कि हमारे यहाँ ऐसे आलोचकों या साहित्य प्रेमियों की संख्या नगण्य है जिन्होंने उस विराट् कवि की विलुप्त रचनाओं का अध्ययन पूर्णरूप से किया होगा। उस अपरिमेष साहित्य राशि का पूर्ण अध्ययन मनन करने का धैर्य सबमें नहीं हो सकता। अंगरेजी में अनुबादित कुछ इनी गिनी पुस्तकों को सरसरी तौर पर पढ़कर यदि कोई यह कहने का दावा करे कि हमने रवींद्र साहित्य का परिचय पा लिया है तो यह बात बने के इस कथन के समान होगी कि उसने चंद्रमा को पकड़ लिया है। अतः मैं स्वयं भी अपने लेख के सवध में कालिदास के शब्दों में कहना चाहता हूँ—

वयं सूर्य-प्रभवा प्रतिभा वयं चालाविपया मति ।

‘आत्महत्या’—एक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण

डॉ० जयगोपाल वर्मा, एम० ए०, डि० फिल०

कदाचित् हमारे समाज का सबसे अभागा प्राणी एक अपराधी ही होता है। अपराध एक ऐसा कार्य है, जिसको कोई अच्छा नहीं समझता। प्रत्येक व्यक्ति उसकी आलोचना करता है तथा उसे वर्जित समझता है। इस कारण समाज सुधारकों तथा मनोवैज्ञानिकों के समुख यह एक अत्यंत रोचक तथा महत्त्वपूर्ण समस्या है।

मनुष्य के मन में बहुतसी कामनाएँ ऐसी होती हैं, जिनको वह पूर्ण करना चाहता है, किंतु जो समाज जिक्र दृष्टि से उचित नहीं होती, समाज के व्यवहार के तथा नैतिकता के अपने ही नियम होते हैं। प्रत्येक व्यक्ति को उन्हीं नियमों के अनुसार कार्य करके उनको दृढ़ बनाना पड़ता है। यदि किसी व्यक्ति विशेष के व्यवहार तथा उसकी प्रतिक्रियाएँ सामाजिक नियमों के अनुमूल नहीं होती तो वह व्यक्ति समाज के विरुद्ध समझा जाता है।

उसके आचरण उसे अपराध की ओर प्रवृत्त करते हैं। इस प्रकार मनुष्य की इच्छाओं तथा अभिलाषाओं और सामाजिक मार्गों के बीच उचित समुलन का अभाव समाज में होनेवाले बहुत-से अपराधों के प्रति उत्तरदायी होता है।

हमारे समाज में आत्महत्या करना एक बहुत बड़ा पाप तथा अपराध समझा जाता है। यद्युक्त हम समाचार-पत्रों में पढ़ते हैं कि किसी स्त्री अथवा पुरुष ने आत्महत्या कर ली। और, उसका कारण होता है उस व्यक्ति के जीवन की कुछ विशेष अभिलाषाएँ तथा उनकी पूर्ति में बाधक अनेक प्रतिकूल परिस्थितियाँ। इस कारण एक आत्महत्या करनेवाले व्यक्ति का मनोवैज्ञानिक अध्ययन अत्यंत मनोरंजक होगा।

जो व्यक्ति आत्महत्या करता है, उसके हृदय में अपार दुःख भरा होता है। अपने को वह ऐसी विषम परिस्थितियों

मे विरा हुआ पाता है, जिसे निरुद्धने की—आत्महत्या के अतिरिक्त अन्य कोई राह उसे नहीं सुझती। उदाहरण के लिए एक ऐसे व्यक्ति को ले लीजिए, जिसके पास से, अपना कहने को जो कुछ था, सब चला गया है, यहाँ तक कि अपने परिवार के व्यक्ति भी नहीं बचे। उस मनुष्य के मन की भ्रमपूर्ण कैदी होगी—यह जानना अत्यन्त कठिन है। उसका जीवन भार-स्वरूप हो जायगा। जीने की कोई चाह उसके मन में न रहे जायगी और वह अपने जीवन का अंत कर देना चाहेगा।

आत्महत्या करने की दूसरी परिस्थिति असफल प्रेम के कारण उत्पन्न होती है। समाज में ऐसे अनेक उदाहरण मिल जायेंगे, जहाँ कि किसी लड़के अथवा लड़की ने अपने प्रिय की प्राप्ति न होने पर, प्रेम में निराश होकर, अपने प्राण दे दिए।

कभी कभी मनुष्य बहुत गहरा घमसा लगाने के कारण भी आत्महत्या कर बैठता है, जिससे कि उसके जीवन की समस्त आशाएँ चूर हो गई हों। व्यापार में अचानक हानि हो जाना अथवा किसी उच्च पद या समान से वंचित हो जाना भी इसके कारण हैं।

जो व्यक्ति आत्महत्या करता है, उसके समुच्च खेद-पीयर के 'हेमलेट' की भाँति, 'रह अथवा न रहे' (To be or not to be)—दो में से एक राह अपनाने का प्रश्न आ जाता है। दोनों ही मार्ग उसके लिए दुःखदायी हैं। किन्तु इन्हीं दोनों में से किसी एक को उसे अपनाना है। यदि वह जीवित रहता है तो उसका जीवन दुखों तथा अवहनीय कष्टों से मरा रहता है। यदि वह इस जीवन का छव कर देने की बात सोचता है, तो उसे आगे आनेवाले जीवन का निचार प्राता है। ऐसे क्षण भी प्राते हैं, जहाँ मनुष्य का साहस उसका साथ छोड़ने लगता है। आत्महत्या का विचार से ही उसका शरीर तिरह उठता है। किन्तु जब दुःख तथा यातनाएँ बहुत अधिक बढ़ जाती हैं तब वह अपने जीवन का अंत कर देता है।

इसके अतिरिक्त ऐसी बहुत-सी अन्य बातें भी हैं, जो कि आत्महत्या करने के लिए उत्तेजित करती हैं। अकस्मात् देखने से सात होता है कि अधिनाहित व्यक्तियों की अपेक्षा निन्दाहित व्यक्तियों की संख्या ही आत्महत्या करनेवालों में अधिक होती है। इसके अतिरिक्त उन्माद, दिव्य रूप व्यक्तियों की आत्महत्या की संख्या घनसे अधिक बढ़

जाती है। आत्महत्या करने की इस भावना पर उनकी जीविका का भी बहुत अधिक प्रभाव पड़ता है।

बहुधा वैधारी तथा बुरी आर्थिक अवस्था बहुत-से अपराधों के लिए उत्तरदायी होती है, विशेष कर आत्महत्या के लिए। जब मनुष्य के पास जीवन यापन का कोई साधन नहीं होता तब जीवन उसके लिए एक कठिन प्रश्न बन जाता है। इसी तरह यदि कोई उचित काम नहीं मिलता है तो उसका असंतोष बढ़ता जाता है, और जब वह असंतोष चरम सीमा पर पहुँच जाता है, तब मनुष्य आत्महत्या करके उसका अंत कर देता है। इसी प्रकार जब पेट भरने के लिए भोजन भी नहीं मिलता तब आत्महत्या की संख्या बढ़ जाती है। युद्ध के समय जबकि काम की कमी नहीं रहती और वैधारी की समस्या बहुत-कुछ सुलभ आती है, तब आत्महत्या की संख्या भी कम जाती है।

एक ऐसे व्यक्ति के प्रति हमारे क्या विचार होने चाहिए, जिसने कि आत्महत्या कर ली है? क्या उसके इस कार्य को वीरता का एक कार्य समझ लेना चाहिए, अथवा उसको ऐसी मानसिक अवस्था का फल समझना चाहिए, जिससे वह जीवन से मिलकुल हार मान गया हो। आत्महत्या को कोई भी कभी उचित कार्य नहीं मान सकता, क्योंकि ऐसा करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उस व्यक्ति में अपनी परिस्थितियों का सामना करने का साहस नहीं है, और, वह अपने-आपसे तथा जिस वातावरण में वह रहता है, उससे पूर्णतया असंतुष्ट है। किन्तु ऐसे व्यक्ति को हमारी सहानुभूति का पान होना चाहिए। उसकी यह समस्या एक मनोवैज्ञानिक को सुलझानी चाहिए। एक व्यक्ति जो कि सफलतापूर्वक आत्महत्या कर खेता है, दूसरों की पहुँच के बाहर हो जाता है। और वह व्यक्ति, जो आत्महत्या नहीं करता है, किन्तु असफल होता है; वह दंड का भागी होता है।

ऐसे व्यक्ति को दंड मिलना चाहिए अथवा नहीं, यह एक दूसरा ही प्रश्न है; जो कि हमारे विषय के अन्तर्गत नहीं आता। किन्तु हम यह कह सकते हैं कि ऐसे व्यक्ति को पूर्णतया समझना निर्वात आवश्यक है। ऐसे मनुष्य के व्यक्तित्व तथा उसकी परिस्थितियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण अत्यन्त वांछनीय है। बहुधा हमें

यह शाव होता है कि किसी आत्महत्या करनेवाले का स्वयं उतना रोप नहीं था, और उसके इस कार्य को सरलतापूर्वक रोका जा सकता था। ऐसे अपराधी को दया तथा सहाय-भूविपूर्वक, उचित रीति से समझाना, अपराधी तथा समाज—दोनों ही के लिए लाभदायक सिद्ध होता। यह बहुत हद तक संभव है कि उचित देखभाल के द्वारा हम एक व्यक्ति को आत्महत्या करने से रोक सकते हैं।

यदि हम कुछ उदाहरण लें तो अपने विचार को और भी स्पष्ट कर सकेंगे। पहला उदाहरण सामर-विश्वविद्यालय के एक छात्र का है। अपराधी एक होस्टल का रहनेवाला था। उसने अपने को कमरे में लटकाकर आत्महत्या कर ली। किसी को सदेह भी न था कि वह आत्महत्या—जैसा जघन्य कार्य करेगा। यह भी मालूम हुआ है कि उसके बड़े भाइयों में से एक ने इसी प्रकार आत्महत्या की थी। वह भी रायटसन कॉलेज, जबलपुर का एक छात्र ही था।

प्रेस के द्वारा हमें यह भी सूचना मिली है कि उसकी जेब में एक चिट्ठी थी, जिससे पता चलता है कि उसे स्वयं ही यह नहीं मालूम था कि वह आत्महत्या क्यों कर रहा है। आत्महत्या का कारण न तो उस व्यक्ति को ही शाव था और न किसी अन्य व्यक्ति को ही। नियमानुसार पुलिस ने उस छात्र का शव पोस्टमार्टम के लिए अपने अधिकार में ले लिया।

मनोवैज्ञानिक सिद्धांत के अनुसार इस विषय में पोस्ट-मार्टम परीक्षा नहीं, वरन् अपराधी के व्यक्तित्व के विषय में छानबीन करने की आवश्यकता है। एक ही परिवार के दो भाइयों ने स्वयं कोई कारण न जानते हुए भी आत्महत्या कर ली। ऐसा प्रतीत होता है कि वैसे उनके हृदय में एक सुत आकांक्षा थी जो कि समय पाकर अत्यंत चलवती हो उठी तथा जिसने उनको आत्महत्या के लिए प्रेरित किया।

यदि उस परिवार के जीवित व्यक्तियों को एक

मनोवैज्ञानिक चिकित्सक के अध्ययन के अंतर्गत कर दिया जाय, तो व्यवहार का यह अनौचित्य रोका जा सकता है। मनोवैज्ञानिक चिकित्सक उन बातों को मालूम करने में समर्थ हो सकेगा, जिनका कि समाज में प्रचलित नैतिकता के नियमों से संघर्ष हो जाता है। यदि अच्छी तरह अध्ययन कर लिया जाय तो उस परिवार के अन्य व्यक्ति, जिनके मन में आत्महत्या की प्रवृत्ति वर्तमान है, इस निंदनीय कार्य से रोके जा सकेंगे। शर के पोस्टमार्टम से केवल यह शाव हो सकेगा कि उस व्यक्ति ने विष खाया है अथवा नहीं। इससे अपराधी के व्यक्तित्व को समझने में कोई सहायता नहीं मिलेगी।

दूसरा उदाहरण एक युवती का है, जितने कुएँ में गिरकर आत्महत्या करने की चेष्टा की। वह विवाह के पश्चात् भी अपने माता पिता के साथ ही रहती थी। जब कभी उसके पति के घर जाने का प्रश्न उठता था, वह उसके लिए कभी तैयार नहीं होती थी। वह कहती थी कि उसका पति तथा उसके परिवार के अन्य व्यक्ति उसके साथ बड़ा बुरा व्यवहार करते हैं। जब उसका स्वशुर उसे लिवाले के लिए आया, और उसे ले चलने को बहुत आग्रह करने लगा तब वह स्त्री कुएँ में कूद पड़ी। यह बात शीघ्र ही सबको शाव हो गई, और वह कुएँ में से निकाल ली गई।

भारत के ग्रामीण परिवारों में हमें ऐसे बहुतसे उदाहरण मिलते हैं। उस स्त्री के पति के घरवालों का बर्ताव उसके प्रति इतना कटु था कि आत्महत्या के अतिरिक्त, छुटकारे का अन्य कोई उपाय उसकी समझ में नहीं आया। यहाँ पर आत्महत्या करनेवाली युवती का उतना अपराध नहीं है, जितना कि उसके पति के परिवारवालों का। कहने का तात्पर्य यह है कि इसका कारण बहुत कुछ बाह्य है। यदि आपस में स्नेह उत्पन्न करने की तथा एक दूसरे को ठीक से समझने की चेष्टा की जाय, तो यह कारण दूर किया जा सकता है।



जुग फ्राऊ : नई दुलहिन

श्री रामवृक्ष वेनीपुरी

भारत का स्वर्ग बश्मीर है, यूरोप का स्वर्ग स्वीजरलैंड। बश्मीर हिमालय की गोठ में है किंतु हिमालय की सबसे ऊँची चोटी उससे दूर है। आर्य्य यूरोप का हिमालय है। उसकी सबसे ऊँची चोटी ही नहीं, सबसे दूनवस्त चोटी भी स्वीजरलैंड में ही है। इसीलिए स्वीजरलैंड की महिमा और भी बढ़ जाती है।

जैसी वह दूनवस्त चोटी, वैसा ही उसका मोहक नाम जुग फ्राऊ—नई दुलहिन। किंतु इस नाम पर आश्चर्य्य चकित होने की आवश्यकता नहीं। हमारे हिमालय की एक चोटी कसनज्व है—शानी जिसकी भाष सोने की हो।

यूरोप जाना में यदि आपने जुग फ्राऊ को नहीं देखा, तो समझिए, जाना अधूरी ही रही।

जब पिछले साल आया था, चारों ओर बादल ही

बादल छाए हुए थे। वन (स्वीजरलैंड की राजधानी) में भाई सयनारत्यथ के साथ कई दिनों तक ठहरा, किंतु आकाश साफ नहीं हुआ। उनकी मोटर से दून तक आया, इटर लाकेन की फील की शुरुआत देपी, वहीं से पहाड़ी चोटियों की कानियाँ लीं और लौट गया।

क्या इस बार बिना जुग फ्राऊ देखे मैं लौट सकता था? बल अलम से आकी ली, आज उसका गाना गान करके लौटा हूँ। अभी तक सारे शरीर में रोमांच है।

भोर में इटर लाकेन से हमारी गाड़ी चली। ज्योंही गाड़ी पहाड़ियों के बीच पहुँची, मन प्राण तृप्त होने लगे।

ये फुरफुरें, ये चकमक फूल, ये उछलते नाले, ये लवे लवे पेड़, ये गगनचुपी चोटियाँ। हाँ, हाँ, गगनचुपी चोटियाँ। अरे, वहाँ देखिए, उस चोटी पर से

वह धुआँ धुआँ सा क्या कर रहा है? धुआँ का खभाव है ऊपर उठना, वह नीचे क्यों कर रहा है? समझे? वह धुआँ नहीं है। वहाँ से एक करना कर रहा है। उसका बानी छोटे छोटे कणों में विभक्त हो, वहाँ से धुआँ धुआँ-सा दीख रहा है।

और वह भी करना ही है, जिसे आप उस पहाड़ी से चारों की समझ लकीर ही नीच की आर जाते देख रहे हैं। लगता है, गली हुई चारों घड़िया से छलक रही हो।

नीच ये फूल—किन्तु रंग के, किन्तु आकार के। किसीने इन्हें रोगा है? किसीने इन्हें रोगा है? ठठ प्रकृति की देन है ये। उसी के आँचल से इनके बीज भरे, उसीकी नमी से उन्हें पहाड़ फोड़कर जन्म का वाप्य किया, उसीकी कृपा वृष्टि ने इन्हें रोगा, बनाया। जो तुच्छ बीज वण्य थे, वे सुंदर पुष्प के रूप में प्रकटित हुए। आप इनके रंग गिन सकेंगे? गिनिए—लाल, बैंगनी, नीला, पीला, गुलाबी, बसती। वहाँ तक गिनिएगा? अधिक-त-अधिक दस रंगों का आप नाम ले सकते हैं। किंतु क्या रंग इतने ही हैं? वे फूल उठाकर आपकी भाषा की अवगर्था पर हँस रहे हैं।



जुग फ्राऊ की ऊँची चोटी

रगों की क्या बात ? क्या आप सभी फूलों को नाम ही दे पाए हैं।

यह लीजिए, यह गाड़ी एक स्टेशन पर रकी। यह स्टेशन है या पिलौना घर। काठ के ही बन हैं ये—किंतु कई रंग के काठ लगाकर इनकी शोभा कैसी अद्भुत कर दी गई है। पीले काठ का घर, लाल काठ की खिडकियाँ। घर के चारों ओर फूलों के



जुग फ्राउ का एक मनोरम नज़ारा।

गमले। खिडकियों पर भी फूलों के गमले।

एक बड़ा पहाड़ी नाला है। दूध-सा सफेद पानी उछलता हुआ बह रहा है। फेन की तरह फाग उमल रहे हैं। हमारी रेलगाड़ी इसी नाले का अनुसरण कर रही है। कभी नाला छिप जाता है कभी प्रकट होता है, वभी बाएँ पड़ जाता है, कभी दाहिने हो जाता है। इंजीनियर चतुर था—प्रकृति के बनाए रास्ते का सदुपयोग क्यों न करे ?

गाड़ी धीरे धीरे जा रही है, ऊपर चढ़ रही है न। लेकिन, अपने दाहिने तो देखिए। वह भी तो गाड़ी ही है—ऊरे, नीचे से ऊपर इस तरह जा रही है जैसे केंचुआ सँवर रहा हो। कहीं इंजिन फेल कर गई तो। घड़ाम से गिर पड़ेगी—कहाँ गिर पड़ेगी ? इस खड्ड में क्या उसका नामनिर्माण भी ढूँढ़ा जा सकेगा ?

किंतु आप चिंता न कीजिए। इंजिन फेल होने पर भी यह गिर नहीं सकेगी। वह इंजीनियर आप से भी होशियार था—जिसने यह असाध्य साधन सभ्य किया।

दूसरा स्टेशन, तीसरा स्टेशन। यहाँ गाँव अधिक देर तक रुकेगी। कुछ लोग उतर रहे हैं और उस होटल की ओर बढ़ रहे हैं। होटल की बगल में वह क्या लिखा है ? आखें तो धोला नहीं दे रही ? लिखा है 'वाजार'। भारत का वाजार इस स्वीजरलैंड में। इस पहाड़ी में, इस जंगल में हमारा वाजार ? यह शब्द यहाँ कैसे आया—कौन लाया ?

अपने पर अभिमान हो रहा है, अपनी भाषा पर अभिमान हो रहा है। 'वाजार' का अर्थ यहाँ है वह दुकान, जहाँ आनंद प्रसाधन की सब तरह की चीजें प्राप्त हो जायें।

गाँव चची और अब लीजिए, आखों के सामने बरफ ही-बरफ। उजली बरफ, चमकती बरफ। क्या खाली आखों से आप उस देख सकते हैं—यदि सूरज की रोशनी उसपर पड़ती हो। ज्योंही उस चमकती बरफ की राशि पर नजर पड़ती है, आप से आप आप मुँद जाती हैं। इसीलिए तो कल ही रबीन चश्मा खरीद लिया। गाढे नीले चश्मे के बावजूद बरफ कैसी चमकती दिखाई पड़ती है।

लीजिए, वह सुरंग शुरू हुई। अब बरफ और सुरंग, सुरंग और बरफ—कैसी आश्चर्यमयी।

और, वह स्टेशन और यह आखिरी सुरंग। यह सुरंग—इंजीनियरिंग का एक अद्भुत कौशल। स्वीस इंजीनियरों ने इसका निर्माण कर संचार में अपना रोव जमाया है।

जुग फ्राउ की अपूर्व शोभा की चर्चा सारे यूरोप में थी, कुछ साहसी पर्वतारोही वहाँ पहुँच भी सक थे। किंतु वह शोभा सर्वसाधारण के लिए सुलभ हो सकती है, इसकी कल्पना भी नहीं की जाती थी।

१८६१ में ब्रिख का प्रसिद्ध स्वीस इंजीनियर अदाल्फ खेयर जेलर इस ओर अपनी बेटी के साथ गर्मियों की छुट्टी बिताने आया था। एक दिन वह घाटियों के बीच टहल रहा था कि उसकी दृष्टि जुग फ्राऊ पर पड़ी और वह विस्मय विमुग्ध होकर उसे देखता रह गया। उसी समय उसने मन ही मन निर्णय कर लिया—वह ऐसे रेल पथ का निर्माण करेगा, जिससे जुग फ्राऊ के दामन तक मानव आसानी से पहुँच सके। २६ अगस्त के मोर में उसने ऐसा निश्चय किया और उसी रात में इसके लिए उसने उस पथ का एक खाका भी बना लिया।

उन्नीस वर्षों तक वह लगातार काम करता रहा। रास्ते ढूँढ़, पड़कें बनाई, पुल बनाए, सुरंगें बनाई और १ ली अगस्त, १८१२ को जुग फ्राऊ तक रेल ले जाने में वह समर्थ हो सका।

जुग फ्राऊ का वह अंतिम स्टेशन ११,३४० फुट की ऊँचाई पर है। यह स्टेशन पहाड़ के नीचे ही है, उसके ऊपर तो बरफ की अनवरत राशि पड़ी है। स्टेशन से लिफ्ट के द्वारा ऊपर पहुँचा जाता है।

यह गाड़ी बिजली द्वारा चलाई जाती है। जुग फ्राऊ के निकट के दो झरनों से ही बिजली पैदा की जाती है। रेल नीचे से ऊपर की ओर चसरती है। जब कभी बिजली फेल हो जाय, तब भी गाड़ी नीचे की ओर नहीं खिसक सके, वहाँ की बर्दा रह, इसके लिए इन्जिन में ऐसी तरकीबें लगा दी गई हैं कि वहाँ भी बिजली बनती रह। गाड़ी के पहियों में इस प्रकार के ब्रेक भी लगे हैं कि वह जहाँ की-वहाँ खड़ी रह।

स्टेशन पर पहुँचते ही यात्रियों की उमंग का क्या कहना? लड़कियों की नया बात, बूढ़ियों तक नाचने और गाने लगीं। हमलोग वस्त्रों की उमंग से स्टेशन में धुसे। पहाड़ के भीतर वह स्टेशन है, किंतु बिजली द्वारा रोशनी और हवा का ऐसा प्रपञ्च है कि लगता है, वह साधारण स्टेशन ही हो।

स्टेशन के छोर पर एक बरामदा है, जिसपर खड़े होकर आप जुग फ्राऊ को देख सकते हैं। हम तेजी से वहाँ पहुँचे और आँखों पर रंगीन चश्मा लगाकर देखने लगे। वहाँ दुबोने भी है। हमने उनका भी उपयोग किया।

किंतु, नीचे से, दूरबीन लगाकर देखने पर भी वह

मजा कहाँ! फट लिफ्ट से मैं ऊपर चला, और लीविंग, मैं बरफ पर खड़ा हूँ।

हाँ, बिंदगी में पहली बार मैं धरफ पर खड़ा था। मैंने समझा था, जमी हुई बर्फ होगी, पैर फिसलते होंगे। किंतु नहीं, वहाँ बरफ के नन्हे-नन्हे टुकड़े हैं, बड़े मुलाम्म। उनपर पैर रखकर चलिए, तो खूब घासवाता जमीन पर चलने का आनंद आता है। जिस तरह घास वाली जमीन में पगडंडी बनो होती है, वहाँ भी पगडंडियाँ थीं। मैं एक पगडंडी को पकड़कर दौड़ा। इच्छा होती थी, यहाँ वहाँ चौकता रहूँ। किंतु एक अनुभवी व्यक्ति ने कहा—अरे, जरा समझकर। बर्फ के नीचे कहीं-कहीं पोपली जगहों हो सकती हैं, वहाँ पैर पड़े कि आप धँसे। सैन निकाल सकता है?

तो मैं इच्छा होती थी, दौड़ता ही रहूँ। ऐसी शुभ्र, शीतल, सुंदर, बेदाग जगह में बरफ पाना भी क्या बम सौभाग्य की बात हो सकती है? यह जानता ही था, बर्फ में जो गड़ जाते हैं, उनका शरीर कभी शङ्कता नहीं। सैकड़ों, हजारों वर्षों के बाद भी वह बैसे का बैसा बना रहता है। जहाँ छड़न है, बरबू है, पिस्तूल है, आग है, सपट है, मुलत है—वैसी जगहों में मरने की अपेक्षा इस बरफ की राशि में अनवर समाधि पाना कहीं सुंदर है, सुबचिपूर्ण है।

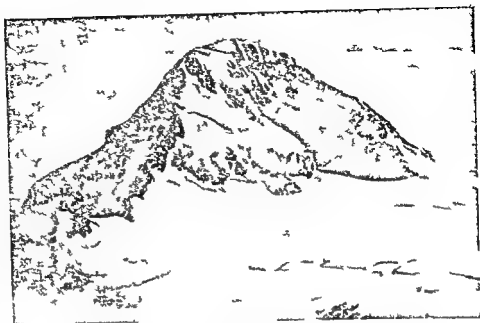
गेभी जीने की वैसी लालसा। संभलकर, पैर बचा कर आगे बढ़ा और वहाँ पहुँचा, जहाँ एक ऊँची चबूतरातुला जगह पर स्वीजरलैंड का फुडा लहरा रहा था। वहाँ से आप चारों ओर का पूरा दृश्य भरपूर देख सकते हैं।

फुडे के नीचे खड़ा हूँ। एक ओर जुग फ्राऊ है और दूसरी ओर मोच। मोच लगता है, ऊँचाई में बढ़ा है। किंतु बात ऐसी नहीं है, जहाँ खड़ा हूँ, वहाँ से मोच निकट है, जुग फ्राऊ दूर। मोच को भाई कहिए, जुग फ्राऊ को बहन। बहन उड़ी है—१३६७० फुट, भाई छोटा है—१३४६५ फुट। और यह बात भी है ही कि भाई से बहन कहीं अधिक प्यारवात है। यहाँ प्यारवात होती ही है—आकर्षण का केंद्र, प्यार का केंद्र।

सामने मुँह करके एकटक जुग फ्राऊ—यूरोप की इस नवेली दुलहिन को देख रहा हूँ। वह अपनी पूरी शान के साथ उड़ी है—शुभ्र, श्वेत। सूर्य की किरणों से उसका सारा शरीर चमचम कर रहा है। लगता है, वह

अमी हंस पन्गी,
अट्टहास कर उठगी।
उसके रोम रोम खिल
खिला रह है, इतना
तो अनुभव कर ही
रहा हूँ।

बहुत दिन हुए,
कलागुप्त प्रवनीशनाथ
ठाकुर का एक चित्र
देखा था—एक ऐसे
ही वरक के रूप के
सामने एक नृपि
खड़े हैं और उनके
सुँह से अचानक
निकल पड़ा है—
फरमै देवाय हविषा
विधम।



हाँ, ऐसी जगहों में बुद्धि में यह सदेह पैदा हो जाता
है कि पूजनीय—अर्चनीय क्या है? प्रकृति का यह शाश्वत
सौंदर्य या पुरुष का वह पराक्रम जो इस सौंदर्य को सुलभ
यना देता है?

ऊपर यह जुग फ्राऊ है, नीचे वह स्टेशन है। हमारे
हविष का पात्र कौन है?—पुरुष या प्रकृति।

किंतु, क्या यहाँ अधिक तर्क वितर्क भी किया जा
सकता है? अजी देखिए, देखिए, पुरुष का पराक्रम
बाय-बाय देखने को मिलेगा, किंतु प्रकृति का ऐसा सौंदर्य तो
मिरेले ही प्राप्त होता है।

इस झुंड के नीचे खड़ा होकर एक ओर दृष्टि डालिए,
तो तेरह मील तक जलो वह ग्लेसियर दिमानी दीख पड़ेगी,
जो यूरोप की सबसे बड़ी ग्लेसियर है। तेरह मीलोँ तक पैली
बरफ की एक लवी, सुदानी चादर—दपदप, चमचम।
दूसरी ओर, कुछ दूर तक बरफ-बरफ, फिर एक भारी खड्ड,
और उसके परे हरे भरे जंगल। यदि आप सामने की
थप शाला पर चढ़ जायें, तो वहाँ से दूरबीन द्वारा आप
बड़ काला जंगल (ब्लैक फॉरेस्ट) देख सकेंगे जो जर्मनी
तक पैला हुआ है, और जहाँ १९१४ के युद्ध में जर्मन
सेना को पराजय-पत्र पर हस्ताक्षर करना पड़ा था।

पाकेट से 'गाइड-बुक' निकालकर चारों ओर की

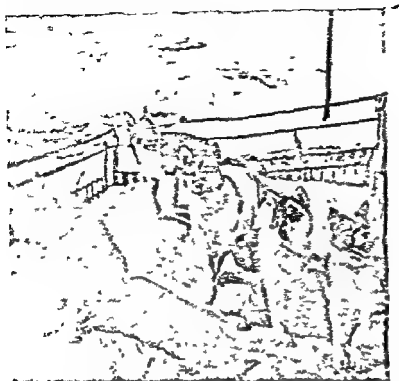
मोंच की ऊँची चोटी

चोटियों, ग्लेसियरों, घाटियों को पहचानना चाहता हूँ, किंतु
इसमें जो समय लगता है, वह सारे मजे को किरकिरा कर
ढालता है। क्या सौंदर्य के उपभोग के लिए यह आवश्यक
है कि नाम धाम की भी पूरी जानकारी कर ली जाय?

एक ओर जुग फ्राऊ, एक ओर मोंच। एक ओर यह
ग्लेसियर, दूसरी ओर वह हरा भरा जंगल। आसमान में
बादल के गाले उड़ रह हैं, व कभी कभी इन पहाड़ियों की
चोटियाँ चूमते से नजर आ रह हैं। अरे, 'गाइड बुक' जेब
में रखिए। देखिए, ग्राबों को तृत कीजिए। फिर
उछलिए, कूदिए, बरफ के ढुंढे उठाकर फकिए। देखिए,
आपकी भुजा की ताकत की पहुँच कहाँ तक है? फिर,
जाड़ा है तो न्या, बरफ के कुछ ढुंढे सुँह में रखिए,
हँसिए, हँसाइए, चित्र खींचिए, खिंचाइए।

जाड़ा लग रहा है, आप ठिठुर रह हैं। अपनी गरम
पोशाक और ऊनी मोड़े के अतिरिक्त आप नीचे स खास
इधे के लिए बनाए लबाद और जूते पहन आए हैं, तो
भी आप काँप रह हैं। नीचे चलिए, कुछ पीजिए, कुछ
खाइए, गरमाइए।

किंतु उसके पहले जरा इस बरफ महल को भी देख
लीजिए। बरफ को काटकर यह बरफ महल बनाया गया
है। बरफ की ही छत, बरफ की ही गच। बरफ की गलियारी



भूलती हुई, एक माटे डोर क सहारे, आग वण्टी जा रही हैं। अग क्या अपने को रोका जा सकता था। अग एक खुदवा कुर्सी पर म दशपाडे के साथ बठ गया, और देखिए, दखते दखते यह छू मतर।

आप वमश ऊपर जा रह हैं। ज्यों-ज्यों ऊपर जाते हैं त्यों त्वा पहाडियों क सौंदर्य स आँखें निहाल हो रही हैं। अभी वहाँ हुई थी, यह वरदान हो गया। प्रकृति जस अभी स्नान करू शृ गार कर रही हो। हाँ, सभा भी होन जा रही है न। वफाली चाटियों पर छेने का पानी फिर रहा है चैस।

अरे, यह क्या। उधर दाहिनी ओर देखिए, व क्या हैं। ओहो। कई इद्रधनुष एक साथ उग गए हैं। एक क ऊपर एक। यों तो जोड़ा इद्रधनुष मैंने कई बार एक साथ उगे देखा है। किंतु यहाँ तो कई इद्रधनुष—कोई इधर, कोई उधर, कोई एक दूसरे को काटता हुआ। यह कैसे हुआ। यह धादल और सूर्य किरणों की आँखमिचौनी का कश्मिहा है, जो भिन्न भिन्न घाटियों की पृष्ठभूमि में उन्हें भिन्न भिन्न आकार ग्रहण करा रहा है, हाँ, सब के सब सतरंगी। कितना देखूँ, कितनी आँखों से देखूँ—सुंदर, अतिसुंदर।

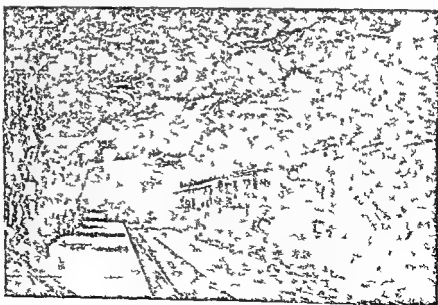
एक रस्ते के सहारे हम ऊपर की ओर जा रह हैं, दूसरे रस्ते के सहारे कुछ लोग नीचे आ रहे हैं। आनेवाले जब हमारे निकट पहुँचते हैं, हाथ हिलाने लगते हैं और 'चिपर यू' कहने लगते हैं।

एक लड़की ने तो अभी कमाल ही किया है। बार-बार अपने हाथ का होठ पर ला जाती, फिर उसे हिलाती। यह क्या बात। देशपांडे पुराने खिलाडी ठहरे, उन्होंने घेसा ही किया। लड़की ठहा मारकर हँस पड़ी। ओहो, दूर दूर से यह सुवन का कैसा आदान प्रदान। दो बच्चे आ रहे, वे तो ऐसे उछल रहे हैं कि लगता है, कुर्सी पर से नीचे जा गिरेंगे।

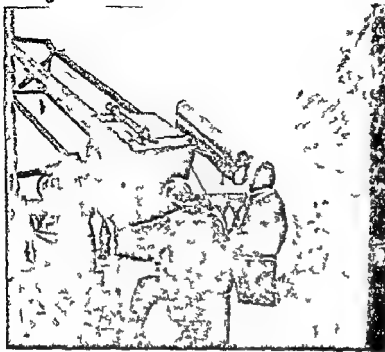
पहाड की चोटी तक पहुँचने में तीन स्टेशन पड़ते हैं। स्टेशन पर पहुँचकर हमारी कुर्सी एक छावनी के भीतर मुख जाती है, वहाँ टिकट देखे जाते हैं, फिर एक कटके के साथ कुर्सी आग बढ़ती है।

लीजिए, यह अंतिम स्टेशन है। और हमलोग आज के अंतिम यानी भी हैं। एसज डूबने जा रहा है। दिनभर का ही यह कारवार है। स्टेशन पर एक रैस्तराँ है, यहाँ खाइए पीजिए। इधर उधर घूमपाम कर खुली आँखों से सब देखिए। फिर यह बड़ी दूरबीन लगी है। उसके चारों ओर निशान बने हैं कि कौन सी चोटी इधर है, कितनी दूर पर है, कितनी ऊँची है। यूरोप की सभी राजधानियों की दिशाएँ और दरियाँ भी यहाँ निदिष्ट हैं। कुछ पसे देकर दूरबीन से भी देख लीजिए।

हम जब ऊपर जा रह थे, नजर ऊपर थी, अब नीचे जा रह हैं, तो नीचे देख रहे हैं। नीचे के पेड़ पीध कितने सुझावने लगते हैं। इन पेड़ों को देखिए, लवे-लवे। पत्ते नितने छिन्नकार। ज्यों-ज्यों पेड़ बढ़ते हैं, नीचे की टहनियाँ अपने आप झट्टी जाती हैं। घासों में तरह तरह के फूल। लगता था—रंग बिरंगी छींट की लंबी चादर किसीने बिछा दी हो। हमारे नीचे जो लोग जा रहे हैं व भी हमें देखकर हाथ हिलाते हैं। पगडंडी पर जाती हुई वह सुबती किस उमग से हाथ हिला रही है—ओहो, फूली



सुग फ्राक का पहाड़ी स्टेशन



शुग फ्राऊ की बेधशाला

हुई बंदूब की डाली जैसे हवा के झोंके पर बेतहाशा हिल रही हो।

जब हम नीचे के स्टेरन पर पहुँचे, एक आदमी ने हाथ उठाया। हमने भी हाथ उठा दिए। जब नीचे आया, उसने कहा—मने आपका फोटो लिया है। यदि पाँच फ्रैंक दीजिए, तो इसकी तीन चीन कापिया हम आपके देश में भेज दगे।' कहीं ठग तो नहीं रहा? क्या हुआ, यदि पाँच फ्रैंक में इनकी ईमानदारी की जाँच हो गई। पैसे दे दिए (और नवतक बचई पहुँचूँ, हमारे फोटो पहुँच चुके थे)।

फिर टन। गाड़ी नीचे की ओर, जैसे फिसलती हुई रही हो। दोनों ओर पहाड़ियाँ। पहाड़ियों में छोटी छोटी बसियाँ छिपे हुए। बाँट के ही घर। घरो के आगे पूल की

ब्यास्तिया, पीछे साग बगियाँ। गाड़ी के एक डब्बे में कुछ बच्चे चढ़ थे। इन मुहाने समा का प्रभाव उनपर भी पड़ा है क्या? व किस तरह शोर मचा रह है, गा रह है चिल्ला रह है।

शुग फ्राऊ—कितना आश्चर्य है इस नई दुलहिन में। हमारे डब्बे में माजिल के, ग्रास्टिया के, जमनी के, स्वेन के लोग थे, जिनका पता हमें अनायास लगा। न जाने, इसी टून से कितने देशों के लोग आ रह होंगे। मर्दे हैं, औरतें हैं, बच्चे हैं। वह माजिल की लड़की थोलाजी की साड़ी को किस तरह गौर से धूर रही

है। वह जमन युवक अपनी झूठी फूटी श्रॉगरेजी में शिवाजी से बातें कर रहा है।

मुट्टुपुटे के बरत हम इयरलाकेन पहुँचे। साँचा, एक बार उस पूल की घड़ी को फिर देख लूँ। उस बगीचे में पहुँचा। रोशनी का ऐसा सुंदर प्रबंध कि सारा बगीचा चकमक कर रहा। कुर्जों में प्रेम का आदान प्रदान चल रहा है। उस मकान से सगीत की झुंझ धारा बूट रही है। पूल की घड़ी की पूल की घड़ियाँ ज़ाट पर आती हैं—घड़ी से खलन खिलाँने का खराराही घड़ियाल पर खोद देता है। गिनिए—एक दो तीन चार।

[खेलक की 'उड़ते चलो, उड़ते चलो' नामक अप्रकाशित पुस्तक का एक अंश]



स्वर्ग से चिट्ठी

श्री वृंदावनलाल वर्मा

(१)

वात लगभग ६६० ई० की है। राजा जयपाल का राज्य था जो सरहिंद से कानुल के उत्तर पश्चिम लगभग तक और कश्मीर से मुल्तान तक फैला हुआ था। राजधानी भटिंडा थी। राज्य भर में तरह-तरह के वर्ग और जाति के लोग बसते थे—हिंदू, बुद्ध, पटान, धक्कर इत्यादि। ब्राह्मण और अंब्राह्मण में नहीं पड़ती थी। कश्मीर में ही नहीं, राज्य के सभी प्रांतों में।

राजा का प्रधान मंत्री अंब्राह्मण था—बहुत चतुर। चालाक इतना कि बुरे दूर तक के देशों के लोग समझते थे कि राज्यभर में उसकी योग्यता की टक्कर का कोई दूसरा नहीं। यह मंत्री यही हद तक और सावधानी के साथ शासन चलाता था। राजा जयपाल की उस पर श्रद्धा भ्रमा थी।

राजा को सपनों, छीकों, दाँव-बाएँ ज़गों की फक्कनों, रमल और कलित ज्योतिष में श्रद्धा विश्वास था। फिर भी जयपाल धीरे और पराक्रमी था।

अंब्राह्मण मंत्री इन विश्वासों की बात में तटस्थ होते हुए भी उन लोगों के विषय था जो राजा के वहम को इन विश्वासों के झंझटों में पँचाए रखते थे। इस नीति के कारण अनेक प्रभावशाली ब्राह्मणों से उसका घोर मनमुटाव हो गया था।

उन ब्राह्मणों के एक समूह ने एक दिन राजा से मंत्री की अनेक शिकायतें कीं, पर राजा अपने मंत्री के काम और ईमानदारी पर इतना सुग्ग था कि उसने शिकायतों को ढाल दिया।

(२)

राजा को उस रात सोने के पहले बहुत बेचैनी रही। करवटें बदलते-बदलते मुश्किल से नींद आई। जब आई तब तरह-तरह के बुरे सपने देखे। देर से सोकर उठा। आँखें मलते ही देखा कि एक चिट्ठी उसके पलंग के पास ही रखी हुई है। आँखें और भी मलीं। जब साफ साफ दिखने लगा तब चिट्ठी पढ़ी। अचर उसके स्वर्गीय पिता

के अक्षरों से मिलते थे। चिट्ठी में लिखा था—‘मैं जहाँ हूँ उसकी सुदरता की कोई सीमा नहीं। बड़े आनंद में हूँ। समाचार मिलते रहते हैं कि राज्य का प्रबंध बहुत अच्छा है। इसमें हाथ किसी का भी हो, नाम तो तुम्हारा ही है। उस लोक में जो कुछ करके मैं यहाँ स्वर्ग में आया हूँ, उसके कारण देवताओं ने मुझे कई काम सौंप रखे हैं। इन्हें करना पड़ता है, करता रहता हूँ, पर कभी-कभी बड़ी उलझने और परेशानी होती है, और मेरे आनंद में कमी आने लगती है। यस, यही एक कष्ट है। इस कष्ट को दूर करने का उपाय केवल तुम्हारे हाथ में है। तुम अपने प्रधान मंत्री को जितनी जल्दी हो सके, भेज दो।

राजा ने चिट्ठी को कई बार पढ़ा। अपने स्वर्गीय पिता के हस्ताक्षर पहचानने में कठिनाई नहीं हुई।

राजा ने प्रधान मंत्री को बुलाकर अपने बुरे सपनों की बात कह सुनाई।

मंत्री अधविश्वासी नहीं था, परंतु राजा के अध विश्वासों का विरोधी भी न था।

बोला—‘महाराज। सपने झूठे निकलते हैं। पर हाँ, कभी-कभी सच्चे भी पड़ जाते हैं।’

राजा अनमना तो था ही, उसे यह बहस, छद्मी-खी होने पर भी, अच्छी नहीं लगी।

राजा ने रिखियाहट में वह पत्र निकालकर मंत्री के हाथ में दे दिया।

मंत्री ने पत्र पढ़ लिया और सिर नीचा करके चुप रहा।

‘अब?’—राजा के मुँह से निकला।

मंत्री ने मन्त्रतापूर्वक कहा—‘जो आशा हो।’

राजा के मानों बंद दरवाजे खुल गए। बोला—‘मेरे स्वर्गीय पिता तुम्हारे स्वामी थे। उन्होंने जो कृपा और आशिष से तुम इतने बड़े। उनकी आज्ञा का पालन करना ही होगा। स्वर्ग जाने के लिए कब तक तैयार हो सकोगे? चाहता हूँ कि जितनी जल्दी हो सके, चल दो। पिताजी बात जो-ते होंगे।’

मंत्री को सोचने में कुछ वृत्त लगे।

‘बहुत देर हो गई है। मेरा कर्तव्य है -’—राजा बात पूरी नहीं कर सके।

मन्त्री ने उत्तर दिया—‘मैं तो इन्हीं पड़ी जाने के लिए हमी मर दता, परंतु बहुत-कुछ जरूरी राज काज है, पर का भी कुछ प्रबंध करना है, किसीका कुछ पावना है, किसी को कुछ देना है, थोड़ा-सा दान पुण्य भी कर लेना चाहता हूँ जो आगे काम देगा। फिर पूरी शांति के साथ चल दूँगा। इसके लिए महाराज, मुझे एक महीने की मुहलत देने की कृपा करें।’

राजा ने एक महीने का समय मन्त्री को दे दिया। मन्त्री का एक भवन भट्टिंडा जंगर के बाहर था। उसमें एक बड़ा उद्यान था। फल फूल के तरह तरह के बूट थे। उन्हे बहुत-से बूटों को कटवा दिया। अपने भवन से लगाकर काफी दूर तक एक लंबा सड़रा कमरा बहुत से मजदूर लगाकर बनवा डाला। लोग मन्त्री से डरने लगे। समझते थे कि मन्त्री पागल हो गया है। जानते थे कि महीने के अंत में वह सदा के लिए चला जाएगा। अनेक बुद्धि भी थे, परंतु कर क्या सकते थे।

(१)

महीने का अंत आकर रहा। मन्त्री राजा जयपाल के सामने ठीक समय पर जा खड़ा हुआ। बोला—‘महाराज, मैं इन्हीं पड़ी स्वर्ग की यात्रा के लिए तैयार हूँ।’

राजा मन्त्री के आश-वासन पर प्रसन्न हुआ। उसे विश्वास हो गया कि अन्न आगे बुरे अपने देखने को नहीं मिलेंगे।

उस ब्राह्मण वंश के हर्ष का तो कुछ ठिकाण ही न था जिसने एक महीने पहले राजा से मन्त्री की शिकायत की थी।

मन्त्री ने अपने दाह के लिए स्थान चुकाया—स्थान उसके उद्यान के बाहर था जिसके बहुत से पेड़ कटवाकर उसने एक लंबा सड़रा कमरा बनवाया था। दाह कुछ दूरी पर होने को था जहाँ मन्त्री ने एक गड्ढा खुदवा लिया था। दाह के लिए उद्यान के कटे पेड़ों की लकड़ियाँ उत गड्ढे के पास इकट्ठी की गई थी। राजा दाह के स्थान तक मन्त्री को पहुँचाने के लिए गया।

गड्ढे में उतरने के पहले मन्त्री ने विनम्र की—‘मरे ऊपर लकड़ों के ढेर पर न पटक जायें। गड्ढे को लकड़ियों से पाटकर चिता बना ली जाय और अग्नि-चक्षुष्य

किया जाय। एक पत्र मुझे स्वर्गीय महाराज के नाम अपने हाथ का लिखा दे दें कि ‘आपकी आज्ञा के अनुसार अपने मन्त्री को सेवा में भेज रहा हूँ। आगे क्या करूँ, इस विषय का आदेश भेजने की कृपा करें। मैं बात देखूँगा।’

राजा ने मान लिया। उस तरह का पत्र भी लिखकर दे दिया। मन्त्री गड्ढे में जा बैठा। गड्ढे को होले से पाट दिया गया। फिर उसके ऊपर ढेरों लकड़ियाँ रख दी गई।

लोगों ने कहा कि मन्त्री ने अपने उद्यान के इतने पेड़ इन्हीं मतलब से कटवाए थे, कटी हुई लकड़ी का एक भी टुकड़ा पड़ा न रहने पावे, नहीं तो मन्त्री की आत्मा रो शांति नहीं मिलेगी। ऐसा ही किया गया। चिता में आग लगा दी गई। जब वह चारों ओर से घायें घायें कर जल उठी तभी राजा और उसके साथवाले वहाँ से हटे। राजा को अपने मन्त्री की कर्मचरता पर सतोष था, विरोधियों को बहुत हर्ष और कुछ लोगों को मन ही-मन यड़ा दुःख।

(४)

मन्त्री मूर्त नहीं था। वह जानता था कि स्वर्ग से बिडियाँ नहीं आती और वह सारा पद्धत्य उस बर्ग के ब्राह्मणों का है जो उसके धोर शत्रु हो गए थे। उस दिन राजा के पास से लौटते ही उसने पेड़ कटवाना, कमरे बनवाना और मुरग खुदवाना आरम्भ कर दिया था। उसके हाथ में बहुत से ऐसे लोग थे जो अपना सिर चाहे कटवा देते, पर वह रहस्य न खोलते।

जैसे ही दाहवाला गड्ढा पाटा गया और चिता में आग लगाई गई, मन्त्री धीरे धीरे लिचककर मुरग में रेंग गया और रात होले होले अपने भवन में पहुँच गया। चार महीने तक मन्त्री उस भवन में बिलकुल गुप्त रूप से रहा। उस भवन से कोई हवा तक नहीं प्युटी कि वहाँ क्या है और क्या हो रहा है।

इन चार महीनों में जयपाल के राज्य भर में गड्ढाई ठठ खड़ी हुई। काबुल से लेकर बरभीर तक उपद्रवों की भरमार हो पड़ी। भट्टिंडा के उत्तर और निकट पश्चिम में भी वहाँ कोई फगड़ा, कहीं कोई झकट। राजा को न दिन में चैन, न रात में नींद। कभी मातृ को बोखला और कभी ज्योतिषियों और रमल फँसनेवालों को! बुरे अपनी की तो याद सी आ गई। नया मन्त्री जियने पुराने की ‘स्वर्गयात्रा’ पर राज्य की चामडोर सँभाली थी, पिया सिर खुजलाने और राजा को सहलाने के और कर ही क्या सकता था।

जनता की जीवट सामंतों ने समेट ली थी। वह अंधेरे में ठोकरें खा रही थी और सामंत अपनी-अपनी परिधि बढ़ाने के लालच में एक-दूसरे को नोचने-खसोटने पर लुट पड़े थे। दूसरी ओर अंध - विश्वास इन सभी को अलग ढँसे जा रहा था। ठिकाने से सँभाल करनेवाला कोई नहीं दिखाई पड़ता था।

उन चार महीनों की समाप्ति पर एक रात जब राजा जयपाल को फूलों की सेज में भी कटि चुभ रहे थे तब उसके छोटी-बान ने बिनती की,—‘स्वर्ग’ से महाराज के पुराने मंत्रीजी लौट आए हैं और दर्शन करना चाहते हैं।’

राजा को बड़ा आश्चर्य हुआ।

मंत्री ने आकर नम्रता-पूर्वक प्रणाम किया, और एक पन उसके हाथ में देते हुए कहा—

‘स्वर्गीय महाराज ने पत्र भेजा है।’

राजा ने पत्र पढ़ा। पत्र स्वर्गीय राजा के - जैसे ही अक्षरों में था।

पत्र में लिखा था—

‘.....तुमने बहुत अच्छा किया जो मेरी आज्ञा पालकर प्रधान मंत्री का मेरी सेवा में भेजा। अब मुझे इसकी कोई आवश्यकता नहीं। तुम्हारे राज्य की तरह-तरह की गड़बड़ी के समाचार मिले हैं। बिना इस मंत्री के राज्य चौपट हो जायगा—किया-कराया सब व्यर्थ

जायगा। यही राज्य की दशा को सुधारकर प्रजा को सुख और शांति देगा। मेरी आत्मा की शांति के लिए इन ब्राह्मणों की अनिवार्य आवश्यकता है जिनकी खटपट इस प्रधान मंत्री से रही है। यह और वे एक ही ठौर पर नहीं रह सकते। इसलिए उन्हें तुरत मेरे पास भेज दो।’

राजा विचार-मग्न हो गया। मंत्री खिर मुकाए खड़ा रहा।

अंत में राजा ने कहा—‘स्वर्गीय पिताजी की आज्ञा मेरे खिर - माये। तुम फिर से प्रधान मंत्री के पद को सँभालो। उन ब्राह्मणों को मैं तुरत पिताजी के पास स्वर्ग भेजता हूँ।’

प्रधान मंत्री ने अपना पद फिर से अपने हाथ में लिया। वे ब्राह्मण सब-के-सब पकड़े गए।

राजा ने उनके जला देने का आदेश दिया।

परंतु प्रधान मंत्री इसके परिणाम को जानता था।

उसने राजा को समझा-बुझाकर दूसरे निर्णय पर पहुँचाया।

उन सबको देश-निकाले की आज्ञा दी गई।

मन्त्री ने राजा से विनय की—‘ये देश से बाहर होने के बाद अपने-आप सीधे स्वर्गीय महाराज की सेवा में पहुँच जायेंगे।’



पहली पहेली

श्री विश्वमोहनकुमार सिंह

यह दिन, यह राधा

जब धरती पर जाती और आकाश में तारे
जगमगा उठे थे;

मैंने उसे देख लिया, उतने भी मुझे देख लिया,

धरती वही थी, आकाश वही था,

बाग, बागीचे, सड़क भी वही थे,

किंतु मेरी दुनिया बदल गई,

हृदय आनंद से नाच उठा, उन्मत्त-सा उमड़ पड़ा,

मैं कहता रह गया—अधीर न हो, अधीर न हो,

किंतु सृष्टि-चिह्नों की कूपी की तरह

मेरी आँखें बिखित करने लगी

मेरे मानस-पटल पर, मेरे हृदय-पटल पर

बिना की भ्रष्टता अविरल धारा की तरह

एक-दो-एक तुंजर, एक-दो-एक विचित्र,

उस मुखड़े की,

प्रथम मिलन पर, एक ताँकी में ही

बिजे देव लिया था मैंने

उस दिन, उस राधा को

जब धरती पर जाती और आकाश में तारे
जगमगा उठे थे ।

कुछ बार्नें हुईं, हम बिना भी हुए,

हम आए भी, और गए भी;

किंतु अब आना पया और जाना क्या ?

जागो तो वही मुखड़ा, सोजो तो वही मुखड़ा,

पड़ो, लिपों, देतो तो वही मुखड़ा,

वृष्ण को यही तो तरह, प्रताप के राम की तरह

जीवन में प्राणवायु

मधकार पकाय नीलिमा की तरह

यह रम गई

मेरे अहं में ।

हंसत होता, रोत होता,

पेड़-पत्ते जग उठे,

आम में मंजर महमदानी सने,

कटहल ने अपने मधुर सौरभ से हृदय को मल
कर दिया;

किंतु मैं सोचता, शिश्नता, अपने-जाप कहता—

ये आम के मंजर नहीं,

ये कटहल के कोमल दल नहीं,

यह सौरभ, यह उत्साह, यह मादकता

मैंने तो पहले कभी नहीं देखी;

फिर क्या देखी ? कहाँ देखी ?

इतना सौरभ, इतना उत्साह, इतनी मादकता

उस दिन, उस राधा को

जब धरती पर जाती और आकाश में तारे
जगमगा उठे थे;

उसके पूर्ण आम में मंजर थे, पर सौरभ कहाँ ?

कटहल में दल थे, पर मादकता कहाँ ?

पेड़ों में पत्ते थे, पर जगना वहाँ, जगमगाना कहाँ ?

दरवाजे पर लड़ी थी

और साँकता या जीवन उसके घग-प्रत्यग से

किसी की राह में; किसी की राह में ?

राने-राने: पग धरता, चुपके-चुपके

में आ गया पीछे से,

देखा उसकी केदारिणी को,

मुने हुए जाव की तरह लटकती घोटी को,

उसके शरीर-तोष्य को,

उसकी बीबा, कटि, निवध को,

उसकी ललकती लाड़ी को

औं छिपाए बीडो को अपने प्रतर्गज

सातवा का जवुल ऐस्वर्य;

मेरी भावना-तंत्री वज उठी,
शायद वजकर कह रही थी—
मे आ गया, फिर आ गया,
आया था कई बार, फिर आ गया
खिचकर दीपशिखा की ओर पतंग की तरह,
मुझे जला तो सही,
खला तो सही, हँसा तो सही,
तड़पा, खिसा, झुलसा तो सही,
देवि, चुंदरि.....

एक स्पर्दन..... वह मुड़ गई,
देखा—हाथ में थाल, थाल में कुकुम,
आँखें रस-सिक्त भीनी लज्जा से दबी,
वह मुस्कराई, बोली—
एक कोकिल-कंठस्वर से,
कुंकुम उतरी हुई—लगा दूँ ?
उत्तर क्या था, क्या देता ?
प्यासे को पानी मिला,
कुंकुम बाल-रवि की तरह मेरे ललाट पर
चमक उठा,
और चमक उठी माटी की मेरी काया ।

वह खड़ी रही,
हाथ में थाल, थाल में कुकुम,
आँखें रस और लज्जा से उमड़ती-क्षिप्त होती,
मैंने देखा उस रूप-गंगा को .
फलकल कर बहती हुई;
हृदय तरंगित हो उठा उस्ताह से,
इच्छा हुई तनिक स्पर्श तो कर लूँ,
जन्म-जन्मांतर की आस तो मिटा लूँ,
किंतु उसकी कोमलता और शुचिता से भय खा
खड़ा रहा उपकूल पर;
रूप-गंगा यह रही थी छलछल कर,
मैं खड़ा-का-खड़ा रहा उपकूल पर;
हिम्मत कर पूछा—
यह बाल-रवि जो तुम मेरे ललाट पर देखती हो

यह तो तेरी अँगुलियों की कृति है न ?
क्या यह कभी मिट सकेगा, अगोचर हो सकेगा ?
क्या यहाँ कभी दिन का अवसान हो सकेगा ?
अब तो निरंतर प्रकाश-ही-प्रकाश है;
बोलो, तनिक बोलो—
क्या मेरे कान तुम्हारे शब्द सुन सकेंगे ?
शायद इस नीरवता के संगीत को मैं न सुन पा
रहा हूँ;

बोलो, कुछ बोलो, आँखें उठाओ,
वह खड़ी रही,
हाथ में थाल, थाल धरधरा उठा,
मैंने प्रकपित हाथों से उसकी ठुड्डी दबा दी,
वह मानो स्वप्न से जग गई,
उसने आँखें उठा देखा,
किंतु मेरी आँखें क्षिर गईं;
अब न वह सुंदरी थी, न थाल था,
था मेरे ललाट पर कुछ लाल रंग
और एक अनिर्वचनीय स्पर्शानुभूति ।
भयभीत, स्तम्भित, रोमांचित
खोजा मैंने उस प्यार-मूर्ति को,
मूर्ति न थी, छाया भी न थी, थी एक खलानेवाली
पाद

पूर्वजन्म के आभास-सी;
पाया था मैंने, जाना था मैंने, अब है कहाँ ?
क्या मेरे स्पर्श से घायल हो
छिपा लिया उसने अपने को दिगंत में
जहाँ किसी का भी पता मिलता नहीं ?
शायद मेरी अँगुलियों ने सौजन्य की मर्यादा तोड़ दी
आवेश में आ, ठुड्डी को छू, गालों का दबा,
तूषित दृष्टि से देख कामुकता से भरी ?
अंधेरा छा गया मेरे संमुख,
घूम गया सिर पृथ्वी की तरह;
पूछा था—क्या मेरे ललाट पर अक्षित
बाल-रवि का अवसान हो सकेगा ?

देखा था उस क्षणिक कोमल स्पर्श में
अक्षर अक्षर अनत की घड़ियाँ,
पर देखते-देखते
हो गया अवसान मेरे भाग्य का,
मेरे सुनहले स्वर्गीय स्वप्नों का ।

x x x

चंद्र-भोग-बुध-गुरु, सुरु-शनि
बार काटे नहीं कटते थे,
घड़ियाँ युग हुईं, क्षण उत्तम पहाड़-सा
गगन से बातें करता अड़ा जमा था
मानों उसे चलना हो न हो;
बाहिर फिर रवि आया, बाह-रवि की याद ने
लकड़ोर दी मेरी आत्मा को;
प्रातः, पूर्वाह्न, मध्याह्न, अपराह्न, संध्या
फिर वही
घरसी पर बाती और आकाश में तारे जगमगाने
लगे,
मैं खोया-सा, भूला-सा, सृष्टि-संहार-मिलन-सा
पहुँच गया उसी तरणी के पास,
जहाँ वह आसन पर बैठी बून रही थी धँगुनियों से,
पिरो रही थी आँखों से
ऊन के लच्छे-के-लच्छे;
किसी की दुनिया उजड़ रही थी, किसी की वस
रही थी;

उसने कहा—बैठो, कहाँ थे इतने दिनों तक,
दयामा, दयामा, अरो ! इधर था
और ला कुछ खाने को
अतिथि एक था—हूँ,
दयामा ने सारे पल्लु को खे तस्तरों में
कई गोल-गोल कुँदों में बिस्कुट,
सेब के कई तराश भी थे—और एक प्याला—गर्म-गर्म
चाय ।

देखने लगा, पीने लगा,
कुछ पता नहीं, पीता था या देखता था;

देखता था उसकी कली-सी झुकी नीची दृष्टि को,
उसकी घुँघली रेशम-सी पतली माँहों को,
उसके हल्के गुलाबी प्रशस्त लताड़ को,
उसके कृष्ण केशों के उपवन के बीच
सौधी पगड़ंडी-सी बनी उसकी माँग को;
बुझी खेता था गर्म-गर्म चाय, भीठा सुखादु;
जब तोड़ता था धीरे-धीरे दाँतों से दवा
उस बिस्कुट को,
आश्चर्य-चकित हो देखने लगता था
उस ऐश्वर्य-भरी प्यार की दुनिया को;
मैं न था, वह न थी,
थी हास-भरी, दुःख-भरी, उल्लास-भरी
मधुमास की एक अनुपम आभा ।

पीते क्यों नहीं—कहा उस बाला ने—
पीते क्यों नहीं, देखते क्या हो ?
क्या कुछ और चीनी मँगा हूँ ?
इन सेब के कतरों को भी तो खाओ,
ये अच्छे नहीं, लेकिन कुछ खाओ तो सही ।
सुनता था, सुन रहा था कुछ शब्द ध्वनित थे
मेरे कानों के पर्दों पर
विचित्र माधुर्य-भरे, किसी सुनसान निर्झरिणी के
कलकल-से,

एक अलौकिक अकथनीय संगीत-से;
कहा—खा तो रहा हूँ, पी तो रहा हूँ—
कहना चाहता था—पी तो रहा हूँ देखने-
कहने को चाय,

किंतु पी रहा हूँ तेरी सुहावनी आँखों
और व्याकुल हो रहा हूँ पीने को
तेरे अंतस्तल में छिपा तेरा प्यार ।
पिलाओगी, पिला सकोगी ?

किंतु केवल कहाँ मने—
कितनी अच्छी बनी है चाय,
क्या जादू बाला इसमें तुमने ।

फिर चुश्कियाँ ली मंने, सेब के कतरे खाए,
विस्कुट की बची छोटी टुकड़ी को उठाकर डाल
लिया मुँह में,
तश्तरी खाली हुई
ओ' खाली हुई हरे प्लैस्टिक की बनी प्याली भी ।

कुछ अधीर था, अजीब अस्थिरता थी,
आँधी-पानी आने के समान थे हृदय में,
वह बाला नवजात विधि-सी बैठी
सृष्टि कर रही थी अँगुलियों से,
ऊन के लच्छे-लच्छे द्वारा
बहुत तेजी से, कही भूल का नाम न था,
एक इमारत उठ रही थी देखते-देखते;
अनायास मेरी दृष्टि पड़ी उसकी चूड़ियों पर
कबूतर की गर्दन के रंग भरे
गोल-गोल चमकीले चित्रकार की सुंदर रेखा-सी
आवृत किए थी वे उसकी कलाई को
और घूमती खनखनाती बल खाती
नचा रही थी मेरी दुनिया को, भावना को;
मैं न था, वह न थी,
थी मेरे सामने प्यार की एक अलौकिक मूर्ति,
एक रहस्यमयी शक्ति
जो पराभूत किए जा रही थी
मूँहो अपने अबाध अगाध धार में,
एक क्षण के लिए ऊपर उठा
आँखें खुली होश में आया,
देखा—बाला बैठी वुन रही थी
रक्तम ऊन से और पान-सा बनता आ रहा था
उस स्वेटर पर,
शायद यह किसी के दिल को
सजने-सँजोने का
एक मृग्य प्रयास था;
हाथ मारा, पैर भी हिलाया
उस अविच्छिन्न अवरिमित धार पर उतराने के लिए,
धर दबोचा एक प्रत्यक्ष सहृदय ने

और फिर मेरा कहीं पता न था;
डूबते ने तिनके का सहारा लिया,
पकड़ लो उसकी कबूतरों चूड़ियों को
और घुमाने लगा शन-शन
मानो वह हिलोरे ले रहा हो स्वर्गगा में
और विचर रहा हो संगीत-वायुयान पर ।
अँगुलियाँ रुकी, सृष्टि रुकी
ओ' रुकी उस अद्भुत इमारत का बनना-बनाना;
उसकी एक स्निग्ध तीक्ष्ण दृष्टि ने
मुझे आबाद-बरबाद कर दिया ।
मैं न था, वह न थी,
थे मेरे होठ उसके होठों पर;
दुनिया न थी, आसमान न था,
बाती न थी, तारे भी न थे,
वायु भी न थी,
था किसी अज्ञात देश से आता
असह्य सरसिजों का सौंदर्य लिए,
अपणित पुष्पो का सुवास लिए,
सहज-सहज पेरिस-हेलेन, रोमियो-जुलियट,
शाहजहाँ-मुमताज, ट्रिस्टम-इसुबेल्ट,
छलबल कुशल कृष्ण-गोपियों का कामोत्लास लिए
एक स्पदन, एक भाव,
एक मूर्च्छेता,
एक अकथनीय आनंद-वेदना ।

× × ×
धीरे-धीरे जा रहा था रास्ता नापता,
इच्छा थी जीगर रो लूँ,
आँसु न थे आते एक वृंद भी,
जीवन उचाट-सा, दीर्घ निदास-सा
व्याकुल कर रहा था पग-पग पर,
क्यों हुआ उतावला ? स्पर्श कर लिया
घघकते स्वर्ण-सी चमकती उसकी कलाई को;
आँखों-आँखों का स्पर्श ही तो यथेष्ट था;
किंतु

मैं कह नहीं सकता क्या हुआ ?
 जा गिरे मेरे अधर उसके अधरों पर,
 चुबक-से लिपट गए,
 भीरा रज-सपन्न उमड़े विलसते फूलों में
 गधमत्त रसमत्त काममत्त
 भूल गया अपने अस्तित्व को,
 भूल गया उसके अस्तित्व को,
 यह एक अद्भुत उन्मत्त मिलन था,
 इसी एक क्षण में निहित था
 चिरंतन की कल्पनातीत घड़ियाँ ।
 फिर
 क्या यह क्षण मिल सकेगा
 धीरे धीरे चिरंतन की कल्पनातीत घड़ियाँ !
 इसी एक क्षण में मँवा दिया मैंने
 अपने सारे जन्म-जन्मांतर के यशोहर;
 और
 धरती नापता जा रहा हूँ
 एक भिखारी-सा,
 सहस्र बिच्छू-डंक से आक्रांत
 एक पीड़ित-सा ।
 अब न मिल सकेगा
 बाँझों-बाँझों का स्पर्श, न कबूतरों की चूड़ियों की
 झलक;
 शायद मेरी छाया ही मगा देगी उसे,
 शायद मेरी याद ही रूखा देगी उसे,
 अस्थान अकस्मात् आहत-सा
 विकल हो कह उठेगा वह अपने मन में—
 बुरा हुआ, बुरी है सारी दुनिया,
 क्या समझा पा उसने मुझे ?
 कोई देख जो खेता उस मिलन को !
 हा हंत ! लुटा दिया मैंने क्षण के एक क्षण में
 अपने सारे जीवन को, चिरंतन को,
 अपने सारे सुखों को, कृतियों को,
 अपने सारे स्वप्नों, कामनाओं को;

रह गई सिर्फ एक
 निराशा की अजर, अमर लकीर !
 मरोड़ दिया, मसल दिया एक झटके में मैंने
 उस कोमल कत्ती को,
 उस प्यार की सुलगती दीप्ति को
 जो एक दिन अपनी पूर्ण आभा से
 प्रकाशित सुरभित करती
 मेरे अंतर की दुनिया !
 फिर यही तो भूल की मने
 सौजन्य में देखा प्यार की लपटें,
 कोमलता में देखा कामुकता की लहरें,
 और खो बैठा हूँ अपना सारा ऐश्वर्य !
 केवल एक खासता रह गई दिल में—
 मैं उसके दिल में बसा रहूँ !
 फूल-सा नहीं, कटक-सा ही सही !
 केवल एक भाषा रह गई दिल में—
 ब्रह्म गया हूँ उसके जीवन में !
 फूल-सा नहीं, कटक-सा ही सही !
 भुला न सकेगी वह जीवन में
 इस क्षणिक मिलन को
 सुख-स्वप्न-सा नहीं, मर्मगत वेदना-सी ही सही !
 × ×
 सोचता था, भूलूँगा, भुलाऊँगा,
 भुला न सका उसे मैं;
 दिनभान कटता न कटे ।
 घर बीरान-सा, मृगतृष्णा-सा,
 जीवन भार-सा था लगता;
 रह-रहकर आती थी याद—
 एक कोमल चितवन,
 होठों की एक मिठास,
 एक अकथनीय किसलय-स्पर्श;
 फिर सताती थी मेरी कल्पना—
 पा न सकूँगा फिर कभी
 वह कोमल चितवन,

वह होठों की मिठास,
वह अकथनीय अनुभूति-सा किसलय-स्पर्श ।

पागल हो उठा, गोधूलि की बेला थी,
तारों से भी सुंदर बेला बागों में
गमगम कर, जगमग कर,
भर दिए सुर से मेरी हृत्तंत्री को,
पुलकित हो गया मन मयूर-सा
और रही सही चेतना
आशा किंवा निराशा की
जाती रही ।

चल पड़ा, पहुँचा, देखा—वातायन से सग
तरुणी निहार रही थी चंद्र-रश्मियों को;
बालों की एक क्षीण धारा कपोल-भाग पर
हिलोरे ले रही थी,
दोनों उरोज अजता-चित्रों-से उमड़े
ढीठ नारी के नारीत्व का
मूक शब्दों में परिचय दे रहे थे,
कटि की सुघर वक्रता और नितंब के चढ़ाव
ललकार ये किसी कुशल चित्रकार के लिए ।
वह अपनी शोभा ही के भाव दबी सी
विचलित शकुंतला-सी
आश्रम की सस्कृति लिए, प्रकृति की विभा लिए,
सोच रही थी क्या किसी दुष्यंत की ?
अथवा भाव विभोर हो
कल्पना लिए कालिदास की
निमज्जित हो रही थी सौंदर्य-जल-प्रपात में ।
आनन सागर-सा गभीर
चंद्र-तारों से प्रक्षालित
उपा के स्निग्ध कोमल करो से रजित,
बादलों से उमड़ते बाल
अभावस्था-से चमकते बाल
उतर आई थी मानो पृथ्वी पर
प्रकृति प्रातःसंध्या साथ लिए ।

मेरे पार्श्व में खड़ा निहार रहा था
इस विचित्र सामंजस्य को,
इस असौक्य दृश्य को
या देख रहा था उनमें
मेरे अपनी ही आत्मा का प्रतिबिंब ।

साहस न हुआ, बोलकर कहूँ—
मेरे आ गया हूँ फिर भी
तेरे समुख तेरे रूप का पुजारी
एक चितवन का वरदान पाने ।
मेरे रुखड़े निश्वास से रगड़ खा
पीछे की ओर देखा उस कोमलांगी ने,
मेरी आँखें झिप गईं, खड़ा रहा
फाँसी के तख्ते पर चढ़ा बंदी-सा,
अब ताँत कसे, अब प्राणात हो ।

किंतु अहोभाग्य ।
न ताँत कसा, न हुआ मेरा प्राणात ।
शब्द पड़े कानों में धीरे से लड़लड़ाते,
निर्भरिणी का प्रच्छन्न संगीत लिए—
'आओ, चलो, बंटो',
फाँसी के तख्ते पर चढ़ा, वा
चिता की धू-धू करती लपटों में लिपटा
उठ बैठा मैं
जीवन का एक विशद, शीतल, निर्मल उच्छ्वास
लेकर ।

श्यामा, श्यामा, अरी ! इधर आ
और ला कुछ खाने-पीने को
एक अतिथि आए हूँ ।
एक दुःखद स्वप्न से पीड़ित मानस
घोरे घीरे घर की परिचित वस्तुओं को परख
पा लेता हूँ अपना वास्तविक जीवन ।
मैं भी 'श्यामा, श्यामा' चिर-परिचित शब्दों को
मुन,
तश्तरी में भरे राजभोग-भुज देख,

प्याली से निकलती माचती थिरकती
कलित पेजनी बजाती भापरेख
खीच लाए वे दिन, वही सध्या, वही राग
जब घरती पर बातों और आकाश में तारे
जगमगा उठे थे ।
और प्रत्याभासित हो गई थी मेरी दुनिया ।

नजर पड़ी उसकी चूड़ियों पर,
रिस्टवाच से सुसज्जित उसकी कलाई पर,
सांठे सात बज रहे थे ।
सोचा—यह बाध घटा मेरा गुजरा किस प्रकार
बातों-बातों में—शनै, शनै अनायास
पहुँच गया पुन भँसघार में,
हिलोरों से रही थी बीचियाँ
उस रूप-भगा में—
सृष्टि के प्रभात-सा—
योगन के उन्माद-सा—
मिल गए दो अणु एक उद्रेक में
न विवेक में, न अविवेक में ।

जब लौटा, कुछ क्षणों के बाद
ये मेरे होठों पर उसके होठों के पीयूष-कण,
मेरे गाल पर उसके गाल के दबाव
और मेरी आँखों में उसकी आँखों की सजल ज्योति ।

अब जा रहा था न रास्ता नापता धीरे-धीरे
उठ रहा था अब विषय की पँसडियों पर,
धिरक रहा था
कलना-आशा-उमग-उल्लास के अभूतपूर्व ताल पर ।

x x x

अब अमावस्या की रात भी
चाँदनी से छनी प्रभात थी
जब वह पास थी;

पतझड़ का कही नाम न था,
हमेशा ही फूलों से हँसता मधुमास था,
जब उसका पार्व था;
सघन सूखी डालों से भरा,
कांटों, कुशों, विपवेलों से लदा
वन, उसके निश्वास से
नदन-कानन को था लजाता;
उषा-आशा के प्रतीक-सी,
जलद-कल्पना के उभाड़-सी
नदियाँ जीवन के प्रवाह-सी
सध्या रोना-सुगध-मिलन-सी
आती थी, मुझे छू जाती थी,
जब वह मेरे निकट बैठ
आँखों में आँख डालती, हाथों में हाथ डालती;
अब क्या था, कुछ न था, सब था
जब वह पास थी;
फूलों से सुवास की तरह,
सूर्य से प्रकाश की तरह,
भक्त से भगवान की तरह
दूर, कहीं दूर रहकर भी
वह मेरे पास थी,
हमेशा ही साथ थी,
निर्जन भी मुखरित था किसी दिव्य सगीत से,
आकाश भी चमत्कृत था किसी अज्ञेय गीत से,
रक्त भी वह उठा था धमनियों में
एक विचित्र शक्ति से, गति से;
वह एक अद्भुत अनुभूति थी,
ब्रह्म की ! अनग की !
एक कवि की !
एक नन्ही-सी कत्ती को देख,
जीवन की पहली पहली को देख ! !

जैनैन्द्र का 'व्यतीत'

कुमारी आनंदी परमेश्वरन्

जैनैन्द्र पहले विचारक है या कहानीकार ? कथा-कहानियाँ लिखने के पहले उनमें विचारों का उतार-चढ़ाव होता है या किसी अनुभूति की कोई मार्मिक चोट होती है ? दूसरे शब्दों में उनकी सृष्टियाँ चिंतन की गहराई से उद्भूत हैं या दृष्टि की पैनी धार के द्वारा, व्यक्ति-व्यक्ति के अंतरतम की छानबीन से ?

अपनी कृतियों के भीतर से जब जैनैन्द्र हमसे बोलते हैं तब उनकी दायी की प्रभावोत्पादकता, गंभीरता और विचित्रता से प्रभावित होने हुए भी, हम अपने मन में रह-रहकर उठनेवाले उपयुक्त प्रश्नों का निराकरण कर नहीं पाते । मानव-जीवन और मानव-मन को लेकर वे विचारते हैं या उनके वैचारिक भँवर में जीवन और मन फँसते हैं—यह कहना कठिन है । क्योंकि जीवन में घटनाएँ घटती रहती हैं और मन में तत्पुरुष आप्त या अधिक परिमाण में उनकी प्रतिक्रियाएँ भी होती रहती हैं । किंतु जैनैन्द्र के विचार-प्रवाह में घटनाओं का आघात उतना तीव्र नहीं है जितना कि मन की प्रतिक्रियाओं का । इसका मुख्य कारण यह है कि घटनाओं के पहले भी उनका विचार-क्रम जारी है और पीछे भी । हाँ, घटनाओं के संपर्क से चिंतन की गति कुछ तीव्र अवश्य हो जाती है ।

साल्पर्य यह कि जैनैन्द्र के पास उनके विचार-प्रसूत ही लगते हैं । पाशों की सृष्टि के बाद उनकी चरित्र-विचित्रता और विरोधता के कारण कोई विचार-सूत्र निकलता हो—इसका बहुत-कम आभास होता है । उनकी नवीन कृति 'व्यतीत' भी इसी दुविधा और दोराहे पर पाठक को ले जाकर असमंजस में डाल देती है ।

भाषी पर कोई विचार करे तो वह 'चिंतन' न होकर चिंता ही कहलाता है; क्योंकि उसमें दूरदर्शिता चाहे जितनी हो, उसपर अनायास ही निश्वास कर बैठना मन को स्वीकार नहीं । उल्टे वह भूत की तुला पर भावी को तोलना चाहता है । फलतः वह 'व्यतीत' की ओर

दौड़ता है—मविध्य के निर्धारण के लिए ही नहीं, वर्तमान के विश्लेषण के लिए भी ।

'व्यतीत' का जयंत भी व्यतीत के दर्पण में अपने-आपको देख रहा है—कुतूहल, आश्चर्य या निश्चितता के साथ नहीं, अपितु एक ऐसी विरक्ति, सचाई और तटस्थता के साथ कि जयंत उसे अपना आत्मीय कहकर भी उससे आश्चर्यपूर्ण ढंग से अनासक्त है ।

तो क्या 'व्यतीत' एक आपसीती है ? 'शेखर' की तरह उसे जीवनी की कोटि में क्या हम परिगणित कर सकते हैं ?

जयंत अपने पूर्वश्रम की खिड़कियाँ अपने लिए और हमारे लिए भी खोल देता है; किंतु पैंतालीस वर्ष के इस संन्यासी जयंत का गठन व्यतीत की किन-किन घटनाओं से हुआ और उसकी आज की हालत के लिए वे सब कहाँ तक उत्तरदायी हैं—इसका उत्तर आपको खोजे न मिलेगा । कारण, जयंत को अपने बीते जीवन से कोई शिकायत नहीं है, कोई पछतावा नहीं है । किसी घटना-विशेष पर, किसी व्यक्ति-विशेष पर, दोष लगाकर, अपनी जलन मिटाने के लिए वह अतीत को खोलकर नहीं बैठा है । एक तटस्थ वैज्ञानिक की भाँति वह अपने बीते जीवन का विश्लेषण करता जा रहा है । उसमें किसी प्रकार का मोह नहीं है, ममता नहीं है, कोई आग्रह नहीं है, अनुरोध नहीं है, कहीं उल्लाहना भी नहीं है । अपने ही जीवन के प्रति जयंत की यह निर्वेद-युक्त मनोवृत्ति क्या आश्चर्यपूर्ण नहीं है ?

अतीत की स्मृतियाँ दुःखदायी हों या सुखदायी, संश्लेष करने की शक्ति रखती हैं—ऐसा समझा जाता है और अनुभव भी किया जाता है । किंतु जयंत में यह आत्मविस्मृति भी तो नहीं है ।

तो क्या वह अपने व्यतीत जीवन से कोई बड़ा भारी सत्य खोज निकालना चाहता है ? शायद, बात यही है । लेकिन इसके लिए वह विरोध उत्पन्न नहीं जान पड़ता ।

फिर उसने टटोलकर पाया क्या ? विगत जीवन-यात्रा का पुनः चिंतन - मनन उसे कुछ नई भबिला तक पहुँचा सका ?

उस जमाने में वह एक कवि था। किंतु कवि की भावुकता, यावेश और उन्माद को दिखाने का, कविताओं को छोड़कर, उसे वास्तविक जीवन में अवसर ही नहीं मिला पाया या अवसर पाकर भी उसने उसका उपयोग नहीं किया। हृदय की कोमल भावनाओं के इस हनन से वह विदीर्ण नहीं हुआ, आर्द्र भी नहीं हुआ, बल्कि जड़वत् हो गया। उसके जीवन की किसी भी पटना में इतनी शक्ति नहीं थी, उसके जीवन से टकरानेवाले किसी भी व्यक्ति में इतनी सामर्थ्य नहीं थी कि उसकी जड़ीभूत आत्मा में फिर एक बार, एक विहरन ही सही, पैदा कर सके। वह कट गया सहार से, अपमानेवालों से, स्वयं अपने से भी। फिर भी उसका हृदय दहला नहीं, मानों उसके पास हृदय नाम की कोई वस्तु ही न हो, और वह केवल मस्तिष्क-मान रखता हो। आश्चर्य होता है न ? हमें ही क्यों, जयंत की ही विचार-श्रृंखलाओं को देखिए, व्यतीत की पटनाओं की एक-एक कड़ी से यह श्रृंखला जुड़ जाती है और अपने यवन में निर्ममतापूर्वक हमको भी कसती वर्षाती चलती है।

प्रथम कड़ी कुछ इस तरह की है—

‘लगता है, यह कहीं मेरा अपना गर्व तो नहीं था। तब से अब तक की जिंदगी को एक ढल की कर्कशता ही तो घामे रही है। जिसको ददता समझा जाता है, वह कहीं भीतर की रिक्तता से नहीं है। मेरी स्वावलंबिता निरी स्वरति तो नहीं है। अपने बल पर रहता थावा हूँ, जो बना, बनता थावा हूँ, अनेक को तर्पण में लेकर और अनेक के क्षण में आकर अशुष्ट ही रहता गया हूँ, अपने को बाँटा नहीं, पूरी तरह समुक्त जो रखा है, जो यह निपट यह आरंभ तो नहीं है ?’

संसार से अपने विच्छेद के कारण की वस्तुतः पहुँचकर जयंत जल उपर्युक्त रूप में अपने से प्रश्न करता है तब इसका प्रत्युत्तर नहीं, बल्कि प्रतिध्वनि ही मानों उसके व्यतीत जीवन में गूँज उठती है।

वास्तविक जीवन में जयंत - जैसे व्यक्ति हमें मिले ही देखने को मिले। जयंत जिस सचाई के साथ अपने

वास्तविक रूप को हमारे सामने रख देता है, वैसा करने का साहस, वैसी समभावना वास्तविक जीवन में कभी होती ही नहीं। साधारणतया, मनुष्य में अहं की भावना कुछ अधिक ही होती है। किंतु सामाजिक परिस्थितियाँ, पारिवर्षिक और मनुष्य के हृदय की कमजोरियाँ अहं को उमरने से रोके रखती हैं। लेकिन, कभी-कभी मनुष्य का अहंकार इनके विषय विद्रोह कर उठता है। पर वह आवेश क्षणिक ही होता है, ज्वार उठकर शीत हो जाता है; क्योंकि मनुष्य की कोई अलग सत्ता समाज में है ही नहीं। वह समष्टि में ही सुखी रहता है। यदि उसके अधिकार में घुसरे रहते हों तो उसे भी दूसरों के अधिकार को महत्त्व देना चाहिए। दूसरों को बाँधने के लिए रखी को स्वयं भी बँधना पड़ता है।

लेकिन जयंत ने इस रहस्य को यही देर से पहचाना। ‘क्यों कहीं इसे (जीवन को) देकर कभी खो नहीं सका। ताकि कुछ पा जाय और यों भटकता न फिरता।’—जब उसको यह सत्य मालूम हुआ तबतक तो उसका जीवन शुद्ध चुका था।

यह बात नहीं कि जयंत के जीवन-काल में, ‘देकर खो सकने’ का अवसर ही नहीं आया हो। यह अवश्य है, जहाँ उसने ‘देकर खो जाने’ की वक्तव्य कर रखी थी, यह वस्तु जय दुनिया की दृष्टि से खो गई तब यह इस ‘देकर खो जाने’ से बचा के लिए उदासीन हो गया। उलटे अपने अहं को इस तरह पुष्ट करता गया कि आखिर न देने योग्य रहा, न पाने योग्य।

अनिता का अधिकारपूर्ण प्रेम, चंद्री का पत्नी-जैसा ममत्व, सुमिता का यौवनकालीन उन्माद—अपने को इन सबका बलात् शिकार बनाते हुए भी, कुछ हदतक इन सबको अपनी ओर से प्रोत्साहित करते हुए भी, इनमें से किसी के आगे वह अपने को समर्पित न कर सका। क्यों ?

धटनाक्रम में मन की किछ बलवती प्रेरणा ने इन सबको ठुकरा दिया;—वह स्वयं नहीं जानता।

‘अब कुछ मेरी ठीक समझ में नहीं आता। एक पटना होता है, दूसरा सीखना, विज्ञान सीखना होता है, चीजों को समझना गुनना होता है। इसमें से दुनिया के काम-काज चला करते हैं और बहुत सी तरकियाँ होती हैं। मगर एक दूसरी चीज भी होती है जिसका काम-धाम में शुमार नहीं है। कहते हैं, लोग इस दूसरी चीज से बनते,

नहीं, विगड़ते हैं। यह मन जो है, धोखा दिया करता है, कुसलाता रहता है और उसकी एक बेर सुनी कि फिर कहीं का नहीं छोड़ता। लेकिन मुझे मालूम नहीं है। शायद ठीक ही हो। शायद ये चीजें उलटी हों। एक धर्म हो, दूसरा पाप हो, एक साधना हो, दूसरी वासना हो, एक शिखर की ओर ले जाती हो, दूसरी पाताल की ओर। कहता हूँ, मैं कह नहीं सकता।'

जयत ने न कोई धर्म निराह, न कोई पाप करने का साहस ही उसमें पाया—यह कार्य जिसे दुनिया ने पाप की कोटि में रख छोड़ा है—वैसा पाप उसने कोई नहीं किया। किसी कठोर साधना की धुन में उसने तन-मन एक किया हो—वैसा भी नहीं हुआ। उदीत प्राणविक साधना का दास भी उसे कहते न बनता। 'न पर का न पाट का' वाले कथन के अनुसार न उसके हृदय की कोई प्यास बुझी, न अपने किमारील मस्तिष्क की भूख को ही वह तृप्त कर पाया। अहं जो उसका इतना वीर था।

फलतः जयत का जीवन स्वयं उसके लिए एक भूल-भुलैया बन गया जहाँ से निकलने की संभावना यदि पहले कुछ भी तो पीछे वह भी न रही। उस उसकन को हम क्या करें। स्वयं वह भी इसे सुलझाने का असफल प्रयत्न करता है। और उसी का फल है 'व्यतीत' का सारा चित्रण।

यही कारण है कि जेनेंद्र का वैचित्र्य - पूर्ण व्यक्ति जयंत साधारण बुद्धि और हृदय रखनेवाले व्यावहारिक पाठक की परकृ म आ नहीं पाता—एक पहली बनकर रह जाता है।

जयत के साथ घटनेवाली निराली घटनाएँ वास्तविक जीवन से मेल न खाती हों—उसके जीवन से संबंध जोड़ने-वाली अनिता, चंद्री, कविता, सुमित्रा आदि में सीता, सानिनी और दमयंती के पत्नी आदर्श से संस्कृत हम मर्यादावादीयों को एक अस्वाम्याविक अनेखापन, एक अशुचि साहच और अन्मीष्ट व्यवहार खटके, किंतु उस मु मलाहट में हमें यह न भूलना चाहिए कि 'व्यतीत' की घटनाएँ उतना महत्त्व नहीं रखती जितना कि जयंत की ओर से किया गया उनका विश्लेषण। यह पहले ही कश न जुका है कि घटनाओं के आधार विचार हैं

या विचारों के आधार पर ही घटनाओं का प्रणयन हुआ है—इसका विभाजन करना यहाँ कठिन है।

घटनाएँ विचारों को जन्म देती हैं यवश्य, किंतु विचारों का सृज नया घटना पर ही अवलंबित है? घटनाओं के संबंध में जयत विचारता है—

'पर होनहार होकर रहता है, जाने कैसे उसके ताने-वाने बुनते हैं। आदमी घटनाओं में से होता है और उन घटनाओं के सूत्र किस अलक्ष्य में से आते हैं कि पता ही नहीं चलता।' जेनेंद्र के विचार सूत्र के संबंध में भी यही बात लागू हो सकती है।

चूंकि 'व्यतीत' की रचना शैली आत्मकथा के रूप में है और विचार-बहुल है, इसलिए यह विलक्षण स्वाभाविक है कि जयंत के व्यक्तित्व में ही लेखक के निजी व्यक्तित्व का आरोप कर लिया जाय। 'अज्ञेय' की विलुप्त भूमिका के बावजूद भी जैसे 'शेखर' में उनको आरोपित करके ही आलोचक गण चैन लेते हैं। यह बुविधा इसलिए होती है कि 'शेखर' और 'जयंत'—जैसे व्यक्ति और उनसे जुड़ी घटनाएँ सार्वजनीन नहीं होतीं। उनके स्थान पर जब पाठक अपने को विधाने में असमर्थ होते हैं तब लेखक को ही खींच लाकर अपनी कल्पना की तृप्ति कर लेते हैं।

स्त्री-जाति के प्रति ऐसे व्यक्तियों का विचित्र और बक व्यवहार एक दूसरा शून्य है जो कि आलोचकों और पाठकों के मन तथा दृष्टि में एक सा प्रभुता है। ये स्वाभाविक और व्यावहारिक रूप में प्रेम नहीं करते, घृणा भी नहीं करते। इसलिए इनके प्रच्छन्न और अधिकतर संयत तथा इसी कारण विचाररूप में कटु और तीखे नारी-प्रेम या घृणा को भोग लिपि का नाम दिया जाता है।

पराई हो या अपनी, किसी भी नारी के प्रति अपने सच्चे विचारों को कोई भी प्रकट रूप में कहेगा ही नहीं। कायेन, पाचा तो वह शिष्टता और सम्मता का आवरण ओढ़े रह सकता है, लेकिन मनसा की कौन कहे?

सुंदर वस्तुओं के प्रति मनुष्य का आकर्षण अनादि काल से रहा है और स्त्रियों के प्रति, जो कि 'सुंदर' की कोटि में ही शुमार की जाती हैं—उसका कौतूहल स्वाभाविक ही समझा जाता है। और, इसी प्रकार स्त्रियों का

पुरुषों के प्रति भी हाँ सबता है—बेबल एक पुरुष के प्रति ही नहीं।

जैनद्र का जयत भी इस आकर्षण से ध्वित नहीं रहा। वह आरूप किया गया अधिक। अनिता, सुमिता, पुषिया, चंद्री, कपिला—सब उसे आवृण करती हैं। उसके अनमनपन के बावजूद भी वे उसकी ओर खिंचती हैं। जाने या अनजाने, लेखक यह सिद्ध करता है कि नारी में वह आकर्षण प्रसलता—दिचने की अपेक्षा खींचने की मनोवृत्ति अधिक होती है। अपने रूप से, धन से और प्रेम के यत्न से वह आकृष्ट कर अधिकार चलाता चाहती है। इस प्रयोग में जहाँ वह विफल रही, वहाँ उसका क्रोध भी जगा।

जयत के जीवन में बलात् योग देनेवाली (क्योंकि आकर्षण को मन में स्वीकार करते हुए भी जयत अपनी ओर से उसके प्रदर्शन में अवफल है) अनिता और चंद्री का यही रूप हमें देखने को मिलता है। इनके प्रति जयत की कर्कशता और क्रूरता को ध्यान में रखते हुए भी, नारी का यह विद्रोह, हमारे भारतीय समाज के लिए नवीन वस्तु है। अपना सब कुछ समर्पित कर एकमात्र पति को, वह हृदयहीन ही क्यों न हो, सर्वेश्वर समझनेवाली वह सती-साखी जी अब नहीं रही। विवाह तो नारी आज भी करती है, किसी पुरुष के साथ आजीवन अपना योग देने का यत्न वह आज भी लेती है, किंतु वह केवल एक धमकौटा है। अनिता और चंद्री का वैवाहिक जीवन भी इसी प्रकार का है। किंतु ऐसी परिस्थितियाँ पैदा होने के

लिए स्वयं स्त्रियाँ ही कहाँ तक उत्तरदायी हैं? जयत के शब्दों में—

‘अपने सबध में मैं कोई सम्मति नहीं दे सकता। तोभी जान पड़ता है, सुझमें पीछा कम है, नहीं वो स्त्रियाँ मुझसे ऐसे क्यों व्यवहार करती हैं जैसे बच्चे भोग से?’

न्या वास्तविकता भी यही है।

किंतु जयत के व्यक्तित्व की एसी यह रही कि भोग की तरह दबा जाकर भी वह कभी पिघला नहीं। किसी से भी नहीं, यहाँ तक कि अनिता से भी नहीं, जिसके संबंध में वह एक बार निचारा है—

‘जीवन के उन्मय को अपने भीतर जब से अनुभव किया, उसी दिन से मान लिया कि मुझे अनिता ही है।’

उस अनिता को भी वह कभी स्वीकार नहीं करता। उसके इस व्यवहार की आप भोग लिप्ता कहेंगे।

लेकिन जयत ने आखिर चाहा क्या? वह चाहता क्या था? शायद वह प्रश्न ही इतने बड़े विचार विमर्श के बाद अनुचित सगे और इससे भी अधिक अनुचित इसका उत्तर।

परंतु यह प्रश्न आलोचना के क्षेत्र में अग्रसर आता है, क्योंकि उपमासकार का उद्देश्य क्या है—इसे पाठक जानना चाहता है। न्या जैनद्र जयत का मनोविरलेपण भाव चाहते हैं। वैसे अपने साहित्य सिद्धांतों में सामाजिक भय की बात जैनद्रजी बहुत करते हैं। ‘व्यतीत’ से वह किस साध्य होता है—यह भेरी समझ में नहीं आता।



वेश्या की बेटी

[एकांकी]

श्री नरेन्द्रनारायण लाल

पात्र-परिचय

हनीफा	वेश्या की बेटी
खां साहब	एक रईस
उस्ताद	}	...	साजिदे
रहमान			
सुलेमान			

[एक हलीन के एक माउड पर्दा; कमरे का दरवाजा; बीच के बीच में एक अच्छी किस्म का काशीन बिछा हुआ है। एक तरफ बीच में एक मसनद और दूसरी ओर भी एक मसनद। बगल में लघवे, सारंगी, हारमोनियम आदि साज करीने से रखे हुए हैं। बीच में पानदान रखा हुआ है और पीकदान काशीन से अलग रखा हुआ है। सामूली पोशाक में एक युवती का प्रवेश। युवती पहले बीच पर उदास मुद्रा में एक-दो बार दहलती है और फिर बैठती हुई सारंगी के तारों पर अपनी जँगलियाँ फेर देती है जिससे एक घेदगी सी आवाज होती है। नेत्र से एक बूँद औरत की आवाज आती है।]

बूँदी औरत—(नेत्र से)—हनीफा ! ओ हनीफा !!
युवती—(दर्शक की ओर)—जब देखो, हनीफा-हनीफा की रट ! नाक में दम कर दिया है इसने ! (बगल में चेहरा घुमाकर)—क्या है, अम्मी !

बूँदी औरत—(नेत्र से)—अरी, कोकिन की डिविया कहाँ रख दी !

हनीफा—(चिढ़कर दर्शक की ओर)—बस, अम्मी को तो कोकिन और अफीम से ही यास्ता है। (चेहरा घुमाकर)—तुम्हारे बिस्तरे पर है, अम्मी !

बूँदी औरत—(नेत्र से)—तुम नहीं क्या कर रही हो ! अरी, चार बजने को आए ! आज महफिल न होगी क्या ?

हनीफा—(दोनों हाथ उठाकर)—हाय अस्ता !

मैं तो तंग आ गई इस महफिल से ! रोज महफिल ! रोज नाचना-गाना ! रोज वाबुओं की भूढ़ी मुस्कान से खुर करना ! क्या जिंदगी है !

बूँदी औरत—(नेत्र से) जल्दी करो, बेटी ! आज खाँ साहब आनेवाले हैं !

हनीफा—(उठकर उदास मुद्रा में दर्शक की ओर) खाँ साहब आनेवाले हैं, तो मुझे क्या पड़ी है, अम्मी ! तुम फिक्र किया करो उनकी; क्योंकि तुम्हारी कोकिन और अफीम उन्हीं की मेहरबानी से चलती हैं ! और मैं ! मैं क्यों उनकी फिक्र करने लगी ! मुझे तो उनकी सूरत से नफरत है ! (रुककर) मेरी तरह की तो उन्हें पोतियाँ होंगी ! लेकिन फिर भी जाने क्यों, वह शैतान का बच्चा मुझे बरबाद करने पर तुल गया है ! (वह परीकान हो दहलती है। एक कोने में रुककर) या मेरे मौला ! आखिर कौन-से मेरे गुनाह पर तुने मुझे यह जिल्लत की जिंदगी दी ? मुझे क्या पता कि मेरी अम्मी इंसान की शकल में हैवान है ! (सोचते हुए) नहीं-नहीं, मुझे माफ कर दे मेरे खुदा ! मैं अपनी पाक अम्मी को गाली दे बैठी ! उस गरीब का क्या कुसूर है इसमें ? वाबुओं के आने अगर मैं गार्जगी नहीं, नाचूंगी नहीं, तो फिर पाँच आरमियों की परवरिश क्योंकर चलेगी ? (साहट पर्दे से एक अंधेक आदमी हनीफा की बाँतें सुन रहा है; दर्शक उसे देख रहे हैं। सुन पायजामा, खालता कुता, जरीदार बंदी और सिर पर पन्हे की टोपी है।)

आगतुक—(प्रवेश कर) तुम्हारा खयाल बहुत ही अच्छा है, हनीफा !

हनीफा—(चौंकर) कौन-सा खयाल, उस्तादजी ?
उस्ताद—यही कि पाँच आदिमियों के लिए तुम्हारा नाचना और गाना जरूरी है ।

हनीफा—(आठ खींचकर) क्या करूँ उस्तादजी ?
उस्ताद—आज तुम बहुत फीशान सी नजर आती हो, रीरियत तो है ?

हनीफा—(उस्ताद के प्रश्न से उसकी आँखों में आँसू आ जाते हैं लेकिन आँसू रोकर) उस्ताद जी (बोलते बोलते उसका फंड भर जाता है और बोसू झलक पाते हैं ।)

उस्ताद—(हनीफा की झलक देख) क्यों बेटी, तुम बहुत ही प्यारी मालूम होती हो ?

हनीफा—(चकित हो) आपने मुझे बेटी कहा, उस्तादजी ?

उस्ताद—हाँ । लेकिन इसमें ता-तुब की कौन-सी बात है ?

हनीफा—लॉगिन, पहले तो कभी आपन मुझे बेटी नहीं कहा ?

उस्ताद—तुम्हारी आँखों में आज मैंने पहली दफा आँसू देखा है मैं इसे बरदाश्त नहीं कर सकता, बेटी ।

हनीफा—लेकिन मुझे तो बरदाश्त करना ही है, उस्तादजी । (आश्चर्य में आकर) आप ही बताएँ, क्या आपको मैं छाड़ दूँ ? क्या अम्मी की छोड़ दूँ ? (गमन हा) उस्तादजी । मैं भी चाहती हूँ एक शरीफ औरत की हिंदी बिताना ।

उस्ताद—तो क्या तुम शरीफ नहीं हो ?

हनीफा—(गमन हा)—शरीफ तो हूँ, लेकिन हुस्न क बाजार में बैठ जाती बर्खा की बेटी को जमाना क्या शरीफ सम्भव है, उस्तादजी ?

उस्ताद—तो क्या हुस्न के बाजार में बैठने से ही औरत रजेल हो जाती है ?

हनीफा—(ठीक पाह खींचकर)—दुनिया तो यही कहती है ।

यूदी औरत—(नेपथ्य से)—हनीफा !

हनीफा—(दारका)—क्या है, अम्मी ?

यूदी औरत—(नेपथ्य से)—अम्मी तक तुम तैयार नहीं हुई ?

हनीफा—अम्मी फौरन तैयार हो जाती हूँ, अम्मी । (उस्ताद से) उस्तादजी ! तबतक आप साज मिलएँ, मैं अम्मी आती हूँ । (जाता है ।)

उस्ताद—(जोर से)—यदी, जरा रहमान और मुलेमान को मेज देना ।

रहमान और मुलेमान—(प्रवेश कर)—क्या हुस्न है, उस्तादजी ?

उस्ताद—(कबू कबाई से) तुम लोग तो हमेशा अफम के नये में ही पड़े रहते हो । कुछ फिक्र भी है कि मरफिल होगी या नहीं ?

रहमान—मरफिल तो रोज होती है, उस्तादजी ! आज कुछ नई चीज तो नही होनवाली है ।

उस्ताद—अजी मर्मा ! पाँ साहब आज की महफिज में तयार क लायें ?

रहमान—आज बई रोज पर खई साहब आ रहे हैं ।

मुलेमान—(लुख हो)—बाह तब तो कल पुलर और कलिया पर हाथ जहर फिरेगा ।

उस्ताद—(चिड़कर)—तुम्हें तो हमेशा पुलाब और कलिया की ही फिक्र रहती है !

मुलेमान—फिरन दिन हो गए पुलाब और कलिया खाये, उस्तादजी !

उस्ताद—(बिगड़कर)—छोड़ो यकबात, जस्टी साज मिलाओ ।

(उस्ताद तबले खेता है, रहमान सारंगी सन्हालना है और मुलेमान हारमोनियम का पटवियों पर उंगलियों के छेक है । और दो तीन मिनट में ही सभी सज एक साथ सुर में सुर मिलाकर स्नम्भना उरते हैं । इसी समय कलाब पचस साच के एक कपक का तुहन या जामा और शरशनी पटने प्रवस । एक तरफ वद खड़ा है । उसक आगे की खबर नहीं होती है ।)

आगतुक—आहा, कैसी सुरेली तान है !

उस्ताद—(चौंकर तबले छोड़ कर तपा दो)—खई साहब ! आदाब अर्ज है ! तयारी रहिए ।

खई साहब—(प्रसन्न हो खड़े हुए)—अदाम अर्ज है । हनीफा कहाँ है, उस्तादजी ?

वस्ताद—आती ही होगी। (सुलेमान से)—
सुलेमान ! ज़ारा देखो तो हनीफा को ।

हनीफा—(सुलेमान उठा ही था कि एफाएक प्रवेश कर)—लीजिए, मैं खुद ही आ गई, उस्तादजी !
(खी साहब से)—कनीशा आदाब बजाती है, हुजूर !
सलाम करवा दें ।)

खी साहब—(खुश हो, हनीफा से)—खुश रहो,
हनीफा ! खुदा बरकतार रखे तुम्हारी जवामी और खूबगूती
को । सब मानो, जब मैं तुम्हें देखता हूँ तब अपने
बुझाये का भी मूल जाता हूँ, और ऐसा एहसास होता है,
म नों, मेरी जिंदगी के हजार साल अभी बाक हैं !

वस्ताद—हुजूर बहुत ठीक फरमाते हैं; मेरा हनीफा
के हुन के आगे खी भी शरमा जाता है ।

हनीफा—(कुत हो)—उस्तादजी ! साज मिल
गए न !

वस्ताद—हाँ

हनीफा तो फिर महफिल शुरू हो । पहले हुजूर को
एक राजस सुनाऊँगी ।

खी साहब—इतनी जल्दी क्या है, हनीफा ! आज
तुमसे दो चार बातें करके ही चला जाऊँगा ।

हनीफा—और महफिल ?

खी साहब—होगी किसी दूसरे दिन ।

वस्ताद—(रहमान और सुलेमान से)—तुमलोग
जाओ, आज महफिल नहीं होगी ।

हनीफा—(बग़म हो) उस्तादजी !

वस्ताद—(हनीफा के मनोगत भाव समझकर भी
बिचर हो) हाँ, हनीफा ! आज महफिल नहीं होगी ।

(वस्ताद, रहमान और सुलेमान का जाना)

खी साहब—हनीफा, तुम महफिल के लिए इतना
जोर क्यों देती हो ?

हनीफा—महफिल न करूँगी तो पाँच प्राणियों की
परवरिश कैसे चलेगी ?

खी साहब—नहीं, मैं इसे बरदाश्त नहीं कर सकता ।

हनीफा—लेकिन मुझे तो बरदाश्त करना हा है,
खी साहब ।

खी साहब—अगर एक दिन महफिल न होगी तो
क्या आसमान टूट पड़ेगा तुमपर ?

हनीफा—आसमान टूटेगा या नहीं, इसे मैं नहीं

जानती । लेकिन अम्मी के लिए अफ़ीम कहाँ से आयेगी !
उस्तादजी शराब नहीं मिलने से मेरी नाक में दम बर
देंगे, और उपर रहमान और सुलेमान पान-बीड़ी नहीं
मिलने से अलग भट्लाएंगे !

खी साहब वस, इतनी-सी बात के लिए तुम्हारा
महफिल करना जरूरी है ?

हनीफा—(टहलते हुए रुककर) आपके लिए यह
इतनी-सी बात हो सकती है, लेकिन मेरे लिए, ता यह
खिलकुल पहाड़ है !

खी साहब (चकचक कर) हनीफा, इस पहाड़ को
मैं (उठाकर) बग़मते हुए) चुटकियों में मसल दूँगा ।

हनीफा आपका मतलब मैंने समझा नहीं ।

खी साहब—तुम्हें कुछ फिक्र करना की जरूरत नहीं;
आज से तुम्हारा सारा खर्च मैं चलाऊँगा ।

हनीफा—(चिढ़कर अत्यंत क्रोध से) किस काम
पर इतना बड़ा इनाम मिल रहा है हुजूर से ?

खी साहब—(उठकर) तुम समझती क्यों नहीं,
हनीफा ? क्या तुम काम करने के लिए ही पैदा
हुई हो ?

हनीफा—(अत्यंत क्रोध से) जी नहीं, सिर्फ
पलग तोड़ने के लिए ही पैदा हुई हूँ ! (गंभीर हो)
और खी साहब ! यायद खुश ने मुझे इसीलिए वेरपा की
बेटी बनाया । (चककर) लेकिन खी साहब ! मैं हराम
के पैरों पर जीनेवाली नहीं । मैं नाचती हूँ, गाती हूँ तो
मुझे पैसे मिलते हैं । मुझे अपने नाच और गानों पर नाज
है; जबतक ये मेरे पास हैं, मुझे किसी की मदद नहीं
चाहिए ।

खी साहब—तुमने मुझे गलत समझा, हनीफा !
मेरा मतलब यह न था कि तुम हराम के पैरों पर पड़ो ।
(चकते हुए) और फिर तुम मुझे पराया ही क्यों समझती
हो ? मैं तुम्हारा और मेरी दीलत तुम्हारी !

हनीफा—(घटहास कर) क्या कहने हैं हुजूर के ।

खी साहब—(चकित हो) तुम हंस क्यों रही हो,
हनीफा ?

हनीफा—हुजूर की बात से ।

खी साहब कौन ऐसी बात मैंने कहा दी ?

हनीफा—इस कोठे पर जो भी आते हैं, यही कहते
हैं; लेकिन इसका बजन मैं खूब जानती हूँ ।

खाँ साहब—(एकदृक जेब से एक पछं निकाल हनीका की ओर बढ़ावे हुए) लो, हनीका ! इसे रख लो ।

हनीका—क्या है इसमें ?

खाँ साहब—पाँच सौ रुपये ! कल आऊँगा तो पाँच हजार और लेता आऊँगा ।

हनीका—(गंभीर हो) मरी महफिल का चार्ज है कुल पक्कीय रुपए । अगर आप पक्कीय दें तो फिर महफिल शुरू कर दें ।

खाँ साहब—मैंने कहा न कि आज महफिल न होगी ।

हनीका—लो ये रुपए आपकी ही मुगारक हों । मुझे भीख नहीं चाहिए ।

खाँ साहब—हनीका, तुम तो नाटक बिगड़ बैठती हो । तुम मेरा मतलब कुछ समझती नहीं ।

हनीका—नहीं समझती हूँ तो आप ही समझा दीजिए ।

खाँ साहब—तुम बहुत ही भोली हो, हनीका । वध, एक बार 'हाँ' कह दो ।

हनीका—(बड़बुद हो) किस चीज के लिए 'हाँ' कर दूँ ?

खाँ साहब—खुरा की कसम, तुम्हारे आने से मेरे घर की रोजक बढ़ जायगी ! (अपनी दाढ़ी पर हाथ केसा है)

हनीका—(गंभीर हो) तो आपका मतलब है कि मैं आपके घर में ही रहूँ ?

खाँ साहब—(खुश हो) हाँ, हनीका !

हनीका—और अभी तथा बाजिदे मुँह में मिठी लगाएंगे ?

खाँ साहब—नहीं, मैं उनका खर्च चलाऊँगा ।

हनीका—हुज़र का पयास को बहुत ही अच्छा है, लेकिन हुज़र के साहयबादे मुन्ने शादी करने को तैयार हो जायेंगे ?

खाँ साहब—(पोरी बदलकर) मेरे साहयबादे की इसमें कौन सी बात है, हनीका ? शादी मैं करूँगा ।

हनीका—(अटकास कर) आप मुझे शादी करेंगे, खाँ साहब !

खाँ साहब—(परीक्षण हो) तुम ईश रखी हो, हनीका !

हनीका—जी, आपकी एक टाँग तो कम में है और

उसपर मिजाज है शादी का ? (गंभीर हो) खाँ साहब ! आप मुझे बेरेशा की बेटी समझ मेरा मजाक उड़ा रहे हैं ? क्या बेरेशा के घर जन्म लेने से ही मैं रजील हो गई ? क्या बेरेशा एक इवान नहीं ? क्या बेरेशा की बेटी एक शरीफ औरत की जिदगी विवाह की हकदार नहीं ?

खाँ साहब—बेरेशा और इज्जत ! (यह कह जोर से हँसता है) रोज मनचले बाबुओं के आगे नाचती और गाती हो, फिर इज्जत की बात करती हो !

हनीका—(क्षोभित हो) क्या नाचना और गाना इज्जत के खिलाफ है ?

खाँ साहब—हाँ ।

हनीका—नहीं । नाचना और गाना तो पाक चीज है ; इसे लोग 'कला' कहते हैं, और कला की मदद से दो पैसे इज्जत से कमा लेना कोई गुनाह नहीं । (वक़्ते हुए) लेकिन... लेकिन अपनी जवानी को आपकी जर्दी के साथ बाँध देना बराबर जुल्म है ; यह इतानियत के नाम पर एक धम्मा है, खाँ साहब ।

खाँ साहब—(क्रुद्ध हो)—जानती हो, हनीका ! तुम किसी टकर से रही हो !

हनीका—(रुढ़ हो)—जानती हूँ । जानती हूँ, खाँ साहब से—शहर के नामी-गरामी रूस से—मैं टकर से रही हूँ ! और यह भी जानती हूँ कि सरकार और बोवारी की नजर में बड़े ही इज्जतदार खाँ साहब से टकर से रही हूँ ।

खाँ साहब—(गरजते हुए)—तुम आज से लेल रही हो, हनीका !

हनीका—(क्रुद्ध हो)—और आप शेरीनी को जगा रहे हैं, खाँ साहब !

खाँ साहब—आज तुम्हें मैं अपने काबू में करके ही रहूँगा । देखता हूँ, कौन तुम्हें बचाता है । (यह कह वह हनीका की ओर बढ़ता है ।)

हनीका—(गंजकूर)—खबरदार, जो आपने मेरे बदन पर हाथ लगाया ।

खाँ साहब—(जरा रुककर)—क्या कर लोगी तुम । हनीका—(कमर से खमर निकाल)—देख रहे हैं, खाँ साहब । यह वह खमर है जिससे मैं इस जिदगी से छुटकारा पाना चाहती थी । लेकिन...लेकिन अब ऐसा मालूम होता है कि पहले इससे आपके साथ निरटना होगा ।

साँझ—(खजर देख, भयभीत हो, रुककर)—
तो तुम मेरा खून कर दोगी, हनीफा !

हनीफा—यदि आप मुझे मजबूर कर देंगे ।

साँझ—(हनीफा की ओर बढ़ते हुए)—तुम्हारे
हाथ में खजर अच्छा नहीं लगता ।

हनीफा—(गरजकर)—साँझ ! (लेकिन
साँझ उससे पकड़ लेता है, पर तुरंत ही उसके चेहरे पर
साँझ से अलग होती है और साँझ के पेट में
खजर भोंक देता है । साँझ के कंधे के नीचे से
छाल रंग की धारा बहने लगती है ।)

साँझ—(पेट धरे हुए खबरदाज)—तुम...
ने...सच-मुच...मेरा...खून...कर...दिया, हनीफा !

(बोलते-बोलते साँझ का गिरना ।)

हनीफा—(घट्टाकर) सचमुच मैंने आपका
खून कर दिया ! (बिछिड़ सी जोर से हँसती है । और
हँसते हुए)—हा हा-हा ! सचमुच मैंने आपका खून कर
दिया है ! (हँसती जाती है ।) अम्मी ! उस्तादजी !!
मैंने साँझ का खून कर दिया । (हँसती है और फिर
एक बार खून से सने खजर को देख) सचमुच मैंने खून
कर दिया । (और जोर से हँसती है ; पर्दा गिरता है ।)

भोर और साँझ

श्री चंद्रकांत सिंह

जैसा भोर, वैसे साँझ !

जिंदगी लगनी कि होती जा रही है राँझ !

नूपुरों का स्वर नहीं

घल पास आता

याद में कोई नहीं

पलकें बिछाता

तोप सी बिघती हृदय को अर्बना की साँझ !

उर्वशी-से अग्नि सपने

कर रहे चीत्कार

भूल में किसने किया है

कब किसी को प्यार ?

वक़ रहा विद्रोह पल-पल दूर सोमा लाँघ !

पर-कटे खग के सरीखा

आज का इसान

नाचघर में वृत्त है पर—

ढाल कर भगवान्

कवतलक लड़ता रहे वह, मृत्यु को सिर बाँध !

जैसा भोर, वैसे साँझ !

प्रो० दामोदर झा, एम० ए०

‘प्रतीकवाद’ हिंदी-साहित्य के क्षेत्र में छायावाद के अभिन्न ग्रंथ के रूप में प्रविष्ट हुआ। छायावादी कविता का युग तो कब न समाप्त हो चुका, बल्कि छायावाद की प्रतिक्रिया-जनित प्रगतिशील आंदोलन भी अपने कट्टर रूप को छोड़कर नया विकसित कलेवर धारण कर रहा है। ‘फिर भी प्रतीकवाद ‘छायावाद’ के जोरों पर फले की छोड़कर प्रयोगवाद के रूप में जीवित है। आधुनिक हिंदी साहित्य के आंदोलनों का मूल खेत परचायत साहित्यिक तथा कला-संबंधी आंदोलन है, भिन्न-भिन्न परिचय हिंदी के लेखकों को प्रथम नः अंगरेजी साहित्य के माध्यम से हुआ है। अतः प्रस्तुत निबंध में अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद के क्रम-विकास का विवेचन संक्षेप में किया जा रहा है। बहुमतः वर्तमान युग में विश्व में जितनी भी साहित्यिक धाराएँ हैं, उनमें प्रतीकवाद अत्यधिक प्रगूढ तथा जटिल साहित्यिक सिद्धांत है। प्रतीकवाद का विवेचन आधुनिक साहित्य की सर्वाधिक शक्तिशाली धारा का विवेचन है। प्रतीकवाद में आधुनिक साहित्य की विशिष्टता तथा असमर्थता—दोनों ही समान रूप से अवनिहित हैं।

अंगरेजी साहित्य में भी, प्रतीकवाद मूलरूप में नहीं आया। प्रतीकवाद ‘प्रतीक’ नहीं, फ्रेंच साहित्यिक आंदोलन की उपज है। सच तो यह है कि अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद एक स्वल्प आंदोलन के रूप में कभी नहीं पनपा। बहुमतः अंगरेजी साहित्य में साहित्य के सिद्धांत का लेकर कभी कोई आंदोलन वैसा प्रचंड रूप न धारण कर सका, जिसके अनेक उदाहरण फ्रेंच साहित्य में भरे पड़े हैं। फ्रेंच साहित्य में भी जितनी सरगमों और जोर खरोश के साथ ‘प्रतीकवादी आंदोलन’ की लड़ाई लड़ी गई, उतनी और किसी की नहीं। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि फ्रेंच साहित्य की मूल धारा के साथ ‘प्रतीकवाद’ की आत्मा का मेल नहीं खाता, जबकि प्रतीकवाद अंगरेजी साहित्य के लिए कोई संपर्क नहीं

वस्तु नहीं था। फ्रेंच के साहित्य पंडितों ने अंगरेजी लेखकों से प्रेरणा प्राप्त कर प्रतीकवाद का जन्म दिया, उसका संस्कार किया; संपर्क और साधना से परिपूर कर उसे बढ़ा दिया। प्रतीकवाद अंगरेजी साहित्यिकों के समस्त प्रस्तुत हुआ विकसित रूप में। अतः अंगरेजी के कवियों तथा लेखकों को प्रतीकवाद का स्वरूप कुछ-कुछ पहचानना था, आत्मोप-सा प्रतीक हुआ। यही कारण है कि अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद को लेकर वह समकित संघर्ष नहीं करना पड़ा, जो फ्रेंच साहित्य के इतिहास में एक लंबे अरसे तक चलता रहा। अंगरेजी साहित्य की—अंगरेज जाति की सबसे बड़ी विशेषता रही है विजातीय पदार्थों को अपने मूलरूप में आत्मसात् कर लेने की असाधारण क्षमता। कहने का तात्पर्य यह है कि प्रतीकवाद, एक तो अंगरेजी साहित्यिकों के लिए पूर्णतः विजातीय साहित्यिक सिद्धांत न था, साथ ही अंगरेजी कवियों तथा लेखकों ने फ्रेंच प्रतीकवाद का रूपतर इस परिमाण में किया कि ‘प्रतीकवाद’ ‘व्यक्तिगत प्रतीकवाद’ के रूप में परिवर्तित हो गया।

‘प्रतीकवाद’ के मूल स्वरूप को समझने के लिए हमें यूरोपीय साहित्य की दो प्रधान शाखाओं—रोमांटिक धारा तथा क्लासिक धारा—के दार्शनिक सत्त्वों से अवगत होना आवश्यक है। रोमांटिक आंदोलन का दार्शनिक आधार ‘व्यक्ति’ का समाजतंत्र के प्रति विरोध है। यूरोप के इतिहास में १७ वीं तथा १८ वीं शताब्दी में गणित तथा भौतिक विज्ञान में अत्यधिक विकास हुआ। विज्ञान के नए-नए भौतिकवादी सिद्धांत विश्व को एक परम सिद्धांत की परिधि में बाँध रहे थे।

न्यूटन का आकर्षण-सिद्धांत इस नियम-परिवर्तन की दिया में एक निश्चित कदम था। साहित्य के क्षेत्र में इस वैज्ञानिक चिंतन-प्रणाली की अभिव्यक्ति ‘क्लासिक सिद्धांत’ के रूप में हुई, जिसका प्रस्तुत अंगरेजी साहित्य में अंगरेजी कवि पोप के परिमाणित, परिष्कृत काले

(दोहों) में तथा स्विफ्ट के असाधारण समयित सरल गद्यमय वाक्यों में हुआ। फ्रेंच साहित्य में इसका चरम रूप पार्सॉन्स के कवियों और रेयिन के नियम-बद्ध नाटकों में मिलता है। इस नियम-बद्धता के विरुद्ध जो सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक तथा मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया हुई, वह रोमांटिक धारा के रूप में प्रस्फुटित हुई। इस रोमांटिक आंदोलन के दार्शनिक तत्व की अभिव्यक्ति रूसो के व्यक्तिवाद में हुई। रूसो का व्यक्तिवाद १८ वीं शताब्दी की भौतिकवादी संस्कृति के प्रति खुला विद्रोह था। राजनीति के क्षेत्र में यही गणतंत्र के रूप में, अर्थशास्त्र के क्षेत्र में 'लैसजेफेर' के सिद्धांत के रूप में, दर्शन के क्षेत्र में आदर्शवाद के रूप में तथा साहित्य के क्षेत्र में रोमांटिक धारा के रूप में विकसित हुआ। अंगरेजी साहित्य में रोमांटिक भावधारा कोई नूतन सिद्धांत नहीं था; उसका पूर्वाभाव और भी स्वाभाविक रूप में शेक्सपियर के नाटकों तथा मिट्टन के महाकाव्य में मिल चुका था। फ्रेंच साहित्य में रोमांटिक धारा एक भ्रमभाव के रूप में आई और फ्रेंच राष्ट्रीय वृत्त को एक प्रबल वेग से आघात कर रह गई। ह्यूगो, ह्यूगो की कृतियों में रोमांटिक भावधारा का आत्यधिक उद्देक्षित रूप दिखाई पड़ता है। पर पाद रखना होगा कि ह्यूगो की कृतियों में भी वह भाव विह्वलता तथा तीव्रता नहीं है, जो हमें शेली, कोट्स तथा बायरन की कविताओं में मिलती है। १८ वीं शताब्दी के मध्य होते होते इस रोमांटिक स्वच्छन्दता तथा उच्छृंखलता के विरुद्ध प्रतिक्रिया प्रारंभ हो चुकी थी।

जार्जिन तथा स्पेसर के सिद्धांतों ने एक बार फिर बौद्धिक चेतनता तथा सार्वभौम नियम-बद्धता की ओर मानव-मनोविज्ञान को प्रेरित किया। मानव एक स्वतंत्र प्राणी न होकर 'एक वैज्ञानिक प्रयोगशाला' के प्रयोग के रूप में चित्रित होने लगा। समाज की विभिन्न परिस्थितियों में व्यक्ति के घात-प्रतिघात का निर्वैयक्तिक चित्रण ही साहित्य का प्रयोजन प्रतीत होने लगा। अंगरेजी साहित्य में यह 'वस्तुवाद' टेनीसन तथा माउनिंग की कविताओं तथा थैकरे के उपन्यासों में परिलक्षित होता है। यूरोप में यह द्वितीय वस्तुवादी अभिवा प्रकृतिवादी चेतना की अभिव्यक्ति फलवेयर के मैडमबरी, जोना के 'नाना' और इन्सन के नाटकों में हुई। इसी वैज्ञानिक चिंतनधारा—'प्रकृतिवाद'—के विरुद्ध प्रतिक्रिया-

जनित जो रोमांटिक आंदोलन प्रारंभ हुआ, उसी का नाम 'प्रतीकवाद' है।

साहित्य के क्षेत्र में १९ वीं शताब्दी का यह द्वितीय रोमांटिक आंदोलन, जिसे फ्रांस में प्रतीकवाद के नाम से संबोधित किया गया, प्रथम रोमांटिक भावधारा की पुनरावृत्तिमान नहीं। कोई भी आंदोलन अपने विगत रूपों से सार तत्त्व ग्रहण करता हुआ नए रूप में प्रकट होता है। उसका पुनर्जन्म होता है अपने समस्त पूर्वजन्मों के संस्कार के साथ। अतः १९ वीं शताब्दी के अंतिम चरण में जिस प्रतीकवाद का स्वागत अंगरेजों के महान सिद्धांत-समीक्षकों ने किया और जिसका अमिट प्रभाव इट्स, इलियट तथा जॉयस की कृतियों में विभिन्न रूपों में परिलक्षित हुआ, वह अंगरेजी साहित्य में आया—फ्रेंच बौद्धिक, विश्लेषणात्मक तथा परिष्कृत चेतना से संयुक्त होकर। यह प्रतीकवाद साहित्य का एक अत्यंत ही निगूढ़, जटिल, कल्पना-तत्त्व तथा बौद्धिक तत्व से समन्वित सिद्धांत है।

'प्रतीकवाद' साधारण प्रतीक से भिन्न वस्तु है। साधारण अर्थ में 'प्रतीक' प्रायः सभी काव्य में वर्तमान है। भारतीय काव्य में 'हंस', 'कमल' आदि प्रतीकों का एक निश्चित, परंपरागत अर्थ में प्रयोग होता आया है। प्रतीकवादियों के प्रतीक उन कवियों के वैयक्तिक अनुभूतियों तथा भावों के प्रसन्न रूप होते हैं। अतः प्रतीकवादियों के प्रतीकों में अस्पष्टता तथा दुर्गता का होना अनिवार्य है। प्रतीकवादियों के प्रतीक को समझने के लिए आचार्यों द्वारा काव्यगत सिद्धांत को समझना आवश्यक है। अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद के सबसे बड़े आचार्य अमेरिकन लेखक सर एडगर एलन पो हैं। इसका कुछ-कुछ आभाव इमरसन के काव्य में भी मिलता है। फ्रांस में प्रतीकवाद के सिद्धांतों की गहरी छानबीन बड़ी ही लगन और उत्साह के साथ बॉडीलेयर (Baudelaire), मेलार्मा (Mallarmé), वालरी (Valéry) आदि साहित्य-समीक्षकों द्वारा की गई। इस निबन्ध में प्रतीकवाद के विभिन्न आचार्यों के द्वारा प्रस्तुत जटिल साहित्यिक सिद्धांतों की विवेचना न कर, उसकी कतिपय सर्वमान्य धारणाओं की समीक्षा की जा रही है। प्रतीकवाद के अनुसार काव्य एक अत्यंत ही तीव्र वैयक्तिक अनुभूति है। हमारा प्रत्येक भाव, प्रत्येक संवेदन, प्रत्येक रूप, एक दूसरे से भिन्न है। प्रत्येक अनुभूति की अपनी निजी सत्ता,

अरुणा दृश्यक अस्तित्व है। कवि उस विशिष्ट अनुभूति की जीर्ण शीर्षी रुढ़ित भाषा और उपमा के माध्यम से पाठकों के हृदय का स्पर्श नहीं कर सकता। कवि अपने विशिष्ट व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति के हेतु नूतन भाषा, उपमा तथा प्रतीकों का सृजन करता है। काल्याणुभूति इतनी तीव्र तथा अतीन्द्रिय होती है कि उसकी बाह्याभिव्यक्ति संभव नहीं। अतः कवि चित्रों के गुणन के माध्यम से अपने अतीन्द्रिय अनुभूतियों का आभास देता है। चित्रों की भरमार तथा मिश्रण प्रतीकवाद की सबसे बड़ी विशेषता है। कवि जान बूझकर उपमाओं के अद्भुत मिश्रण से अपने सजीव तथा निजी व्यक्तित्व का आभास देता है। प्रतीकवादी कवि की धारणा है कि वह अपनी अनुभूतियों की केवल झलक ही दिखा सकता है, शब्दों तथा चित्रों के माध्यम से पूर्णाभिव्यक्ति संभव नहीं। जहाँ तक काव्यगत अतीन्द्रियता का प्रश्न है, यह कोई नूतन सिद्धांत नहीं। रोमांटिक कवियों की भी यही धारणा थी। अंगरेजी कवि शेले के अनुसार काव्य इन्द्रियेतर चीजों का प्रत्यक्षीकरण है। प्रसिद्ध समीक्षक कार्लिज की समिति भी इसी तरह की है। कार्लिज की प्रसिद्ध कविता 'कुन्ला खाँ' इस दृष्टि से प्रतीकवादी कविता होती है।

अतः जहाँ तक काव्यगत अनुभूति का प्रश्न है, रोमांटिक विचारधारा और प्रतीकवादी विचारधारा में बहुत-बहुत समानता है। अंतर है एकमात्र विरोध जोर का। प्रतीकवाद रोमांटिक व्यक्तिवाद का चरम रूप है। वस्तुतः प्रतीकवाद की निजी चीज है चित्रों की भीड़भाड़, उपमाओं का बहुसाध्य चित्रण तथा नए-नए शब्दों का सृजन। एक अर्थ में प्रतीकवाद 'कला कला' के लिए है। सिद्धांत का ही विकसित रूप है। फ्रेंच समीक्षक फलवेयर तथा अंगरेजी वीदरमंडी पैटर के अनुसार प्रत्येक भाव के लिए एक निश्चित शब्द अपेक्षित है। कलाकार का कर्तव्य उस भाव के अनुरूप यथार्थ शब्द की खोज करना है। प्रतीकवाद—वीदरमंडी—के इस सिद्धांत का कि प्रत्येक भाव के लिए एक यथार्थ शब्द है, प्रशस्त स्वीकृत करना है। वह वीदरमंडी के इस उद्घेस को स्वीकार कर लेता है कि भाव के लिए विशिष्ट शब्द की आवश्यकता है, पर वह इससे आगे बढ़ जाता है। उसके अनुसार कवि की अनुभूति की पूर्णाभिव्यक्ति संभव नहीं। अतः कवि का कर्तव्य भाव की विशिष्टता की आभासात्मक अभिव्यक्ति के

हेतु नई-नई उपमाओं तथा चित्रों का सृजन करना है। यहाँ यह याद रखना आवश्यक है कि प्रतीकवादी उपमाओं तथा चित्रों का मूल्य 'प्रतीकात्मक संकेत' के अतिरिक्त नहीं है। इन प्रतीकों के गुणन से समीत की स्वर सहरी-जैती-अस्पष्ट, अवोधगम्य, पर तीव्र तरंग का उद्रेक होता है, जिसके संस्पर्श से पाठकों का हृदय आलौकित होने लगता है। प्रतीकवाद के आचार्य एडगर एलन पो के अनुसार काव्य का उद्देश्य सगीतात्मक, अस्पष्ट, पर तीव्र आकानुभूति का सृजन पाठकों के हृदय-स्थल में करना है। अंगरेजी काव्य के लिए यह सिद्धांत कोई नूतन नहीं है। शेक्सपियर के नाटकों, एलिजाबेथ-काल के नाटककारों के काव्य-नाटकों एवं तथाकथित मेटाफिजिकल कवियों की कविताओं में उपमाओं के अद्भुत मिश्रण तथा चित्रों की प्रतीकात्मक समिश्रण की भरमार है। इनके काव्य में प्रतीकवाद के मूल तत्वों—चित्रों के मिश्रण, उपमाओं के प्रकृत विच्छिन्न प्रयोगों—बौद्धिक विलास तथा कल्पना—की उड़ान के समन्वय का स्वस्थ रूप में समावेश है। उदाहरणार्थ, १७ वीं शताब्दी के अंगरेजी कवि जार्ज हरवर्ट की प्रसिद्ध कविता है 'वरचु'। इसमें गुलाब का वर्णन इस प्रकार प्रतीकात्मक रूप में किया गया है—
*'Sweet rose, whose hue augurs and brave
 Bids the rash gazer wipe his eye'*

उपर्युक्त पंक्तियों में गुलाब के रंग की उपमा 'नीयो' तथा 'वीर' से दी गई है। यहाँ पर उपमाओं का प्रयोग प्रयोग से विच्छिन्न होकर हुआ है। क्रुद्ध होने पर चेहरे का रंग लाल हो जाता है। वीर-उत्तेजना का प्रभाव भी रक्त-संचार के कारण लाल के रूप में ही दृष्टिगोचर होता है। अतः उपर्युक्त पंक्तियों में 'क्रुद्ध' तथा 'वीर' प्रतीकात्मक उपमा के रूप में प्रयुक्त हुए हैं। द्वितीय पंक्ति में रक्त की प्रगाढ़ता का संकेत चकार्बी से मिलता है। बाह्य रूप में 'वीर', 'क्रुद्ध' तथा 'चकार्बी' को लाल धर्म से समानता नहीं है, पर सूक्ष्म विवेचन करने पर गुलाब के फूल के प्रगाढ़ लाल रंग का घीन आभास इन शब्दों के जरिये हो जाता है। करने का तात्पर्य यह है कि प्रतीकवादी तत्त्व—उपमाओं का मिश्रण तथा प्रसंग-विच्छिन्न प्रयोग—अंगरेजी साहित्य के लिए सर्वथा नवीन प्रयोग नहीं था। यही कारण है कि अंगरेजी कवि टी० एस० इतिषट के काव्य में फ्रेंच

प्रतीकवाद का जितना प्रभाव पड़ा है, उससे कम शक्य गियरोत्तर कवियों का नहीं। फिर भी आधुनिक प्रतीकवाद एजिलावेंश तथा मेटाफिजीकल प्रतीकवाद की पुनरावृत्तिमान नहीं। उसका परिष्करण फ्रेंच प्रतीकवादियों द्वारा हुआ है। यद्यपि टी० एस० इलियट के काव्य में एलिजाबेथ-युग के कवियों का प्रभाव अत्यधिक मात्रा में पड़ा है तथापि उसके काव्यों में प्रतीकवादी प्रणाली का स्वर एलिजाबेथ युगीन स्वर से भिन्न है, उसके काव्य स्वर में एलिजाबेथ-युगीन सगीत तथा फ्रेंच सगीत-सह का पूर्णरूपेण विलयन हुआ है।

अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद का आधुनिक स्वरूप टी० एस० इलियट, डब्ल्यू० बी० इट्स तथा जेम्स जॉयस की कृतियों में मिलता है। इन तीनों महान् लेखकों की निजी विशेषताएँ हैं, अपना-अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व है, प्रतीकवाद के स्वरूप में भी विभिन्नता है, वहिक प्रतीकवाद अग्ने रुढिगत स्वरूप को छोड़कर नए धारों के साथ समन्वयात्मक सवध स्थापित करता है। अंगरेजी साहित्य के इन तीनों कलाकारों की कृतियों में ही प्रतीकवाद के उत्थान तथा हास के लक्षण निहित हैं। ऊपर कहा जा चुका है कि टी० एस० इलियट के काव्य में शेक्सपियर उत्तर कवियों तथा १६ वीं शताब्दी के फ्रेंच प्रतीकवादियों का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। इन दोनों साहित्यिक धाराओं का सगम इलियट के काव्य में अद्भुत रूप में होता है और दोनों धाराएँ अपने-अपने रूप को छोड़ एक विकसित, पर जटिल धारा का रूप धारण कर लती हैं। इलियट ने स्वयं फ्रेंच प्रतीकवादी कलाकारों—कारवीयर तथा लाफारगू के प्रति अपना आभार स्पष्ट शब्दों में स्वीकृत किया है। कारवीयर यक्ष्मा रोग से पीड़ित था। उसकी मृत्यु ३० वर्ष की अल्पावधि में हुई। समाज से बहिष्कृत वह विवृत मानव-जैसा जीवन व्यतीत करता था। दिन व्यतीत होता निद्रा देवी की आराधना में और रात मर काफ़ी-घरों—होटलों में चकर मारता तथा सुबह सुबह होटलों से निकलनेवाली वेश्याओं का स्वागत करता। समाज से बहिष्कृत, यक्ष्मा के कीटाणुओं से चिरग्रस्त, साहित्य मर्मज्ञों से उपेक्षित, शारीरिक कुसुपता से सजग कारवीयर ने ऐसे काव्य का सृजन किया है, जिसमें घरेलुपन है, बोलचाल का प्रवाद है, गंवारूपन है, प्रबल वेग से समाचे-जैसा विषम काव्यत्व है, रोमांटिक व्यक्तित्व का चिर-अदर्शन है,

और इन व्यंग्यपूर्ण चित्रों के बीच से अकस्मात् फूट पड़ता है आर्तनाद का स्वर। कारवीयर से अधिक टी० एस० इलियट के काव्य में लाफारगू का प्रभाव लक्षित होता है। लाफारगू भी क्षय रोग से ग्रस्त था। उसकी मृत्यु २७ वर्ष की अवस्था में हुई। लाफारगू का काव्य विपाद, व्यग्न, नूतन प्रतीक तथा दार्शनिक अवोधगम्यता का अजायबघर है। फ्रेंच प्रतीकवादियों की दो प्रधान शाखाएँ हैं—उदात्त बलासिक शाखा जिसका नेता मेलामों था तथा बोलचाल—व्यंग्यात्मक शाखा जिसके आचार्य कारवीयर तथा लाफारगू थे। इलियट के काव्य में कारवीयर तथा लाफारगू की बोलचाल की प्रणाली, व्यंग्यात्मक स्वर, अवोधगम्यता तथा १७ वीं शताब्दी के अंगरेजी कवियों के वक्ष्मा विलास और बौद्धिक चेतना के अद्भुत समिश्रण का समन्वयात्मक स्वर सुनाई पड़ता है, जो उसके काव्य में सगीत जैसी अस्थिरता, पर सीधता उत्पन्न कर देता है जिसके स्पन्द से पाठकों का हृदय आलोहित होने लगता है और सच्चा काव्य, इलियट के शब्दों में, बौद्धिक स्तर को छूने के पूर्व हृदय को स्पन्दित कर देता है। इलियट के काव्य की एक दूसरी विशेषता जो प्रतीकवाद की भी सर्वमान्य विशेषता है, वह है अतीन्द्रिय तथा भौतिक दुनिया का अतःसवध। कवि अपने अतीन्द्रिय जगत् से भौतिक जगत् में, उदात्त स्तर से गंवार बोलचाल के स्तर में, इस तरह अकस्मात् तथा शीघ्रता से प्रवेश करता है कि पाठकों को अनजाने थपड़ खाने-जैसा अनुभव होता है।

इस निबध में इलियट के सभी काव्यों का दिग्दर्शन कराना संभव नहीं। यहाँ पर उसकी सुप्रसिद्ध रचना 'द वेस्ट लैंड'—'निर्जन देश' की प्रणाली, उसकी खूबियों तथा कमियों का विवेचन प्रतीकवाद साहित्य की दृष्टि से किया जा रहा है। 'द वेस्ट लैंड' इलियट की सुप्रसिद्ध तथा प्रतिनिधित्व करनेवाली कविता है तथा अंगरेजी साहित्य में युगांतरकारी हलचल पैदा करनेवाली। इलियट की प्रतीकवादी प्रणाली का पूर्ण तथा विकसित रूप इस काव्य में परिलक्षित होता है। यह ४०३ पंक्तियों की कविता है तथा इसमें कवि ने सात पृष्ठों का नोट दिया है। पैंतीस लखों की कृतियों से संकेत तथा उदाहरण लिए गए हैं। सबसे अधिक शक्यपियर तथा दांते की स्वर ध्वनि तथा संकेत हैं। अनेक लोकगीतों तथा छ भाषाओं से उद्धरण लिए गए हैं। संस्कृत का भी उद्धरण है। 'द वेस्ट लैंड'

का कवि दो दुनिया में साथ ही रहता है—एक है मध्य-युगीन गाथाओं, लोकन्याओं और पौराणिक रूपों की दुनिया, दूसरी है आधुनिक युद्धोत्तर दुनिया। मध्य-युगीन विश्वास तथा आधुनिक संदेहवाद, कल्पना विलास तथा वैदिक विदग्धता, उदात्त संकेत तथा धोलचाल के गैंगस्टर, अंतर्द्विष्ट भाव जगत् तथा मौखिक संकेतों की जटिल सूक्ष्म काव्यात्मक अनुभव को कवि व्यक्त करता है ऐसी भाषा में, ऐसे प्रतीकों में जिसे वह इनसाइक्लोपेडिक ज्ञान के सहारे, विभिन्न भाषाओं—आधुनिक ज्ञान की विभिन्न शाखाओं, मानसिक लाइब्रेरी तथा धोलचाल के शब्दों से खोज-खोजकर उसमें चमत्कार तथा प्राण फूँवकर खूबन करता है। स्वभावतः ही इस प्रकार के काव्य में तुरुहता तथा अश्वमेधमयता के दोष आ जायेंगे। 'द वेस्ट-लैंड' का शीर्षक भी प्रतीकात्मक है। यह 'होलोप्रैल' की पौराणिक गाथा से लिया गया है। 'निर्जन देश' ऐसा देश है जिसका अधिपति एक नपुंसक राजा है जिसकी भूमि ऊसर है, जहाँ पर पेड़ रोषे उगते नहीं, जहाँ के पुष्प सृजन सन्निहीन हैं, जहाँ की ज़िर्बा बाक है। यह तो मध्ययुगीन पौराणिक प्रतीक हुआ, पर साथ ही 'वेस्ट लैंड' आधुनिक युद्धोत्तर संदेहवाद तथा उच्छृंखलतावाद के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त हुआ है। यह आधुनिक मानव की संदेहात्मक, अराजात्मक, जटिल, मोहरहित, विषादपूर्ण चेतना का निर्वैयक्तिक, व्याख्यात्मक प्रतीक है। अब हम इलियड की प्रतीकात्मक प्रणाली का विश्लेषण 'द वेस्ट लैंड' के सुप्रसिद्ध उद्धरण से करेंगे—

1. Above the antique mantel war displayed
2 As through a window gave upon the sylvan scene
3 The change of Philomel, by the barbarous king
4 So rudely forced, yet there the nightingale
5. Filled all the desert with invincible voice.
6 And still she cried, and still the world pursues
7. 'Jug, Jug to dirty ears.'

उपर्युक्त पद्य लंदन की एक कोठरी का वर्णन है जिसका भावार्थ यह है—'पुरानी खनिपीठिका के ऊपर फीलोमिला के परिवर्तन के चित्र को देखता है। कवि की बहना दीर्घ पढ़ती है। यह जिन ठोसे मिल्टन

के 'पैरोडाइज लास्ट' में पार्थिव स्वर्ग की खिडकी के सामने प्रतीत होता है। और कवि अपनी अवस्था का, उस चित्र में वर्णित राजा ट्रियस द्वारा कैमार्थ भ्रष्ट फीलोमिला की तीव्र स्थिति के समान अनुभव करता है। यह लंदन शहर की कोठरी की अनुभूति कैमार्थ भ्रष्ट फीलोमिला की अनुभूति के समान है। फिर भी उस पार्थिव स्वर्ग में नाइटिंगेल का गाना था। जिह्वा काटने के उपरांत भी चिड़िया विषाद-पूर्ण स्वर में पार्थिव स्वर्ग में अपना गाना जारी रखती है। और, आज भी वह गाती है और लोगों को 'जुग-जुग' शब्द सुनाई पड़ता है।' इस पद्य को समझने के लिए तीन चीजों का ज्ञान होना आवश्यक है—फीलोमिला-गाथा, मिल्टन काव्य की पंक्ति तथा प्राचीन लोकगीत। फीलोमिला की ओरिड द्वारा वर्णित गाथा सत्य में इस प्रकार है—प्रासनी तथा फीलोमिला दो बहनें थीं। प्रासनी का विवाह ग्रीक के राजा ट्रियस के साथ हुआ। कुछ समय के पश्चात् राजा अपनी पत्नी से अवगत हो गया। पत्नी की बीमारी के बहाने उसने फीलोमिला को बुलाया। फिर अचरस पाकर उसने फीलोमिला का कैमार्थ बलपूर्वक नष्ट कर दिया तथा उसकी जिह्वा काट ली। फीलोमिला ने अपनी दर्दनाक कहानी मकड़ी का जाल बुनकर अपनी बहन को बतला दिया। प्रासनी क्रुद्ध होकर अपने पुत्र की हत्या कर, मातृ के रूप में पति को मोशन करा, फीलोमिला के साथ भाग गई। राजा ने उन दोनों का पीछा किया। ग्रीक देवता ने दया करके दोनों को पत्नी के रूप में परिवर्तित कर दिया। फीलोमिला नाइटिंगेल हो गई। पद्य की दूसरी पंक्ति में 'the sylvan scene' है। कवि ने स्वयं नोट में लिखा है कि यह मिल्टन के पैरोडाइज लास्ट से लिया गया है। साथ ही प्राचीन लोकगीतों में पत्नी के गान को 'जुग-जुग' शब्द से पुकारा जाता था। अतः आज की जनता को—लंदन शहर की वृद्धिम धम्पता में रहनेवाली जनता को—नाइटिंगेल का गाना 'जुग-जुग' के समान प्रतीत होता है। अतः उपर्युक्त पद्य में कवि ग्रीक गाथा, मध्ययुग तथा मिल्टन काव्य-संकेत—इन तीनों का प्रयोग लंदन की एक कोठरी के वर्णन में करता है। इन तीनों दुनिया का सम्मन्वयात्मक स्वर आधुनिक चेतना के विप्लव है। कवि न्यायात्मक स्वर में निर्वैयक्तिकता के साथ अपने युग के विषाद, गैंगस्टर तथा वृत्रिमता की वीरानुभूति की अभिव्यक्ति केवल सात पंक्तियों में करता है। ग्रीक गाथा

की दुनिया से आधुनिक दुनिया में प्रवेश अकस्मात् एक मन्दरे के साथ होता है। परेलुपन कोठरी का सवण होता है कल्पना-जनित धीक गाथा से, मिल्टन के महाकाव्य से तथा मध्ययुगीन लोकगीत से। ये सब मिलकर कवि की तीव्रानुभूति की मलक देते हैं, उसका सकेस करते हैं। फिर भी इलियट के चित्र में मेटा फिजीकल कवि-वैसा बाहुल्य नहीं है। प्रत्येक चित्र यथार्थ तथा ग्रीत है—फॉच परिकरण से शुद्ध होकर।

इलियट काव्य के सौंदर्य तथा प्रतीकवाद की देन तथा कमी को समझने के लिए उपयुक्त पद्य का और भी अधिक विश्लेषण आवश्यक है। उपयुक्त पद्य को काव्य की कसौटी पर जाँचने से पता चलता है कि इसमें सफल काव्य के अधिकांश उपादान वर्तमान हैं। सफल काव्य की सर्वमान्य कसौटी है काव्यानुभूति की सचाई। इसमें सदेह नहीं कि उपयुक्त उद्धरण में इलियट अपनी तीव्रानुभूति के प्रति ईमानदार है। वह अपनी अनुभूति को संपूर्णता से मनोविज्ञान की सभी गुणियों के साथ व्यक्त करने की चेष्टा करता है, नूँकि अनुभूति की पूर्णाभिव्यक्ति सम्भव नहीं। लंदन शहर की कृमि कोठरी की दम धोतने वाली एकता, निर्वनता तथा खोखलापन की अभिव्यक्ति वह केवल सकेतों—प्रतीकों के माध्यम से करता है। प्रतीकवादी साहित्य का यह तथ्य है और यह प्रत्येक श्रेष्ठ काव्य का भी सिद्धांत है कि कलाकार का धर्म वस्तु का यथार्थ वर्णन प्रस्तुत करना नहीं है; बल्कि सकेतमान कर देना है। प्रतीकवाद का यह सिद्धांत भारतीय साहित्य के भवि संप्रदाय के आचार्यों के मत से बहुत-बहुत मिलता है। टी० एस० इलियट की निजी देन है अपनी काव्यानुभूति की अभिव्यक्ति के लिए नए प्रतीकों—नए चिन्नों का माध्यम। वह प्रतिभा और विशाल ज्ञान के सहारे नए प्रतीकों में भावावेश की एकता संयोजित करता है। पर यहाँ पर इलियट-काव्य की दुरुहजा तथा प्रतीकवादी सहित्य की कमी स्पष्ट हो जाती है। इलियट ने अपनी समीक्षा-पुस्तक 'द सेम्रेंड बुड' में काव्य की परिभाषा इस प्रकार की है—Poetry is not a furning loose of emotion but an escape from emotion, it is not the impression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and

emotion know what it means to want to escape from them.

अर्थात्—'काव्य चित्त क्षोभ की उच्छृंखलता नहीं है, वरन् इससे मुक्ति है, यह आत्मानिव्यक्ति नहीं, बल्कि निर्व्यक्तिकता है। लेकिन वस्तुतः जिनमें व्यक्तित्व तथा आवेग है, वे ही जानते हैं कि उनसे मुक्ति का क्या अर्थ है। इलियट के अनुसार काव्य में बौद्धिकता तथा निर्व्यक्तिकता का होना अनिवार्य है। इलियट ने कभी भावना की निरर्थकता सिद्ध नहीं की है, बल्कि उसके काव्य में, अनेक स्थलों पर, जिनमें उपयुक्त उद्धरण भी शामिल है, भावावेश तथा बौद्धिक चेतना का सम्यक् समन्वय हुआ है। पर भय यह है कि यह आशंका स्वयं इलियट तथा पाउंड के काव्य के अध्ययन से तथा प्रतीकवादी काव्य में सामान्य रूप से दृढ़ हो जाती है कि इस तरह के काव्य में बौद्धिक चेतना का महत्त्व अपेक्षाकृत इतना अधिक हो जाता है कि कविता बुद्धि विलास के कारण अत्यंत ही दुरुह, अस्पष्ट एवं दुर्बोध हो जाती है तथा संस्कृत और हिंदी के कवियों की कूटोक्तिवों की तरह इन्-मिने पाठकों के लिए पांडित्य की कसौटी हो जाती है। यही कारण है कि २० वां शताब्दी के तृतीय दशक में प्रतीकवादी काव्य के विरुद्ध प्रतिप्रिया प्रारंभ हुई। इलियट का प्रभाव आडेन स्पेकर तथा डेलोविस की कविताओं में स्पष्ट है, पर यह प्रभाव अधिकांशतः टेक्निक तथा शब्दचयन पर पड़ा है। जहाँतक काव्यगत वस्तु का संबंध है, इन कवियों पर सोवियट रूस के समाजवादी यथार्थवाद के सिद्धांतों की गहरी छाप है। समाजवादी यथार्थवाद साहित्य के क्षेत्र में १९ वीं शताब्दी के प्रतीकवाद, यथार्थवाद और रहस्यवाद की चुनौती के रूप में आया है। आधुनिक प्रगतिशील आंदोलन समाजवादी यथार्थवाद का ही रूपांतर है। यह काव्य को प्रतीकों के ताने बाने से छुड़ाकर जीवन के मैदान में ला खड़ा करता है, जहाँ पर दैन्य, विपाद, संघर्ष और आलोक है। प्रतीकवादी कलाकार साहित्य को विशाल जन समुदाय से विच्छिन्न कर, अपने मन की गुणियों से जकड़, प्रतीकों के ऐंद्रजालिक दुनिया में उड़ा ले जाता है, जिसकी रंगीन किरणों से साधारण पाठक चकाचौंध हो जाता है। लेखक तथा पाठक के बीच की यह खाई ही प्रतीकवाद के पतन का कारण है। प्रतीकवादी काव्य में साधारणतः तथा इलियट-काव्य में विशेषतः श्रेष्ठ काव्य के ये अधिकांश उपादान वर्तमान हैं—

काव्यानुभूति की दीप्तिता, काव्यगत सचाई तथा भाषा का सकेतात्मक प्रयोग, लेकिन श्रेष्ठ काव्य का अनिवार्य उपादान भाव की सरलता का सर्वथा अभाव है, जो कविता को सर्वसाधारण बनाती है, जीवन के अधिक से अधिक रूपों के साथ रागात्मक संबंध स्थापित करती है तथा कवि और पाठक के बीच की खाई को दूर कर, निश्चल जन-समुदाय के हृदय को स्पष्टित कर, काव्य को केवल जीवन का चित्र ही नहीं बनाती, बल्कि जीवन को स्वस्थ तथा आलोकित भी करती है।

अब हम अंगरेजी साहित्य के दो महारथियों—डब्ल्यू. बी. इट्स तथा जेम्स जयक्स—की कृतियों का प्रतीकवाद की दृष्टि से विवेचन करेंगे, जिनमें प्रतीकवाद अपने मूलरूप का अन्य रूपों के साथ संश्लेषण स्थापित करता है। इट्स के काव्य में फ्रेंच प्रतीकवाद का प्रभाव अमिट है। प्रारम्भिक काल में इट्स प्रतीकवादी सिद्धांत का एक प्रबल समर्थक था, लेकिन उसकी निजी विशेषता प्रतीकवाद के कवि से भी अधिक आयरलैंड के सांस्कृतिक कवि के रूप में है। इट्स प्रारम्भिक काल में स्वप्नलोक का कवि है, उसके काव्य की नगरी में परियों का वास है, चिर-वसंत की अलौकिक छटा है, उसके पेड़-झोंखें खत फलों से लदे रहते हैं उस नगरी की रानी जागरिकों के मध्य नृत्य करती है, वहाँ की निकरिणी में खत मदिरा प्रवाहित होती है। इट्स की कल्पना का लोक 'यथार्थ दुनिया' से बहुत दूर है जिसमें जीवन के आर्चनार्द का स्वर नहीं सुनाई पड़ता, दुःख और दैन्य के चित्र भी नहीं दीप पड़ते। इट्स की पौराणिक गाथाओं तथा प्रारम्भिक कविताओं के नाटक इस दुनिया से पलायन कर चलना तथा रात्र की खगोल स्थिति दुनिया में रहते हैं। लेकिन यहाँ यह स्मरण रखने की आवश्यकता है कि प्रारम्भिक काल में भी इट्स के प्रतीक आयरलैंड की प्राचीन गाथाओं अथवा धूमिल प्राकृतिक सौंदर्य से ही लिप्त हुए हैं तथा उस काल में भी इट्स में जीवन-संघर्ष की गहरी अनुभूति वर्तमान है। इट्स की प्रारम्भिक रचनाओं के कुछ प्रतीकवादी उदाहरण दिए जाते हैं—

The lake Isle of Innisfree

I will arise and go now, and go to Innisfree

And a small cabin build there, of clay and wattle made,

Nine bean rows will I have there, a hive for the honey bee.

And live alone in the bee-loud glade. And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow.

Dropping from the veils of the morning to where the cricket sings.

There midnight's all a glimmers, and noon a purple glow.

And evening full of the linnet's wings.

I will arise and go now, for always night and day

I hear lake water lapping with low sounds by the shore

While I stand on the roadway or on the pavement grey.

I hear it in the deep heart's core

उपर्युक्त कविता में कवि वल्लभालोक के इतिहासी द्वीप में जाने को कटिबद्ध है जिसमें मिट्टी तथा सरसत से निर्मित एक छोटी भोपड़ी में शैव लताओं के मध्य, मधु-मक्खी के छत्ता के समीप, मस्किखों के गुञ्ज के बीच, वह अवेला रहेगा। उस द्वीप में कौगुर के बलारव के साथ शांतिदायिनी उप काल का आगमन होता है, गर्दरात्रि की निस्तब्ध निर्जन्मता रहती है, दुपहरिया का नील लोहित आलोक रहता है तथा सप्ताकाल में लिनेट पक्षी का मधुर गान होता है। कवि उग्रत है इस लोक में जाने के लिए, चूँकि दिन रात जबकि वह सड़क पर अथवा भूरी पगडडियों पर खड़ा रहता है, खत वृत्त-वृत्तित सरोवर की मद स्वर-लहरी अपने हृदय के अंतस्तल में सुनवा रहता है। इसमें कवि प्रतीकों के सहारे इस यथार्थ दुनिया के कोलाहल से मुक्त मानसलोक का खोजन करता है, पर इति-समी एक साथ ही स्वप्नलोक, वल्लभ-लोक, प्रकृति लोक, रहस्य लोक तथा आयरलैंड की आध्यात्मिक संस्कृति का प्रतीक बन जाता है। श्रेष्ठ काव्य में एक साथ ही स्वर पर स्तर रहते हैं, जो प्रत्येक वर्ण के पाठकों के रागात्मक पट पर प्रभाव डरते हैं। उपर्युक्त कविता के प्रतीक में विविधता है। साथ ही कवि जीवन के कोलाहल से, कृत्रिम सम्पत्ता की माग्य हानिता की तीव्रानुभूति से पूर्णतया परिचित है, जिसे वह पलायन करता है। 'रोड वे' तथा 'मि वेवेन्ट' आधुनिक सम्पत्ता के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त हुए हैं। अतः प्रारम्भिक रचनाओं में भी इट्स के काव्य में

जीवन के कठु अनुभवों की पूर्णतया उपेक्षा नहीं है। इट्स के प्रौढ काव्य में क्रांतिकारी परिवर्तन लक्षित होता है। प्रतीकवाद, रहस्यवाद, आत्मवाद तथा पेटर और टैगोर के प्रभावों से धमशः मुक्त होते हुए इट्स ने ऐसी काव्य-शैली का निर्माण किया है, जिसमें प्रतीकवाद और स्थूलवाद, आदर्श और यथार्थ, सरलता तथा संकेतात्मकता का सफल सामंजस्य हुआ है। १८९८ में प्रकाशित 'द टावर' की कविताओं में पहले की अपेक्षा अधिक सरलता, हास्य, निरपेक्षता और जीवन सामीप्य दृष्टिगोचर होता है। फ्रेंच प्रतीकवाद से पूर्णतया मुक्त न होने पर भी, इट्स का प्रौढ प्रतीकवाद, आयरलैंड के राष्ट्रीयतावाद से इस तरह प्रभावित हुआ कि प्रतीकवाद अपने अन्तर्देशीय रूप का छोड़कर राष्ट्रीय रूप धारण कर लेता है। यह फ्रेंच प्रतीकवाद के (प्रतीक का नहीं) हास का लक्षण है।

जेम्स जॉयस की कृतियों में प्रतीकवाद का पतन पूर्णरूप से हो जाता है। उसकी अत्यधिक प्रशंसित तथा विवेचित कृति यूलिसिस में प्रतीकवाद यथार्थवाद के साथ जिसकी प्रतिप्रिया के फलस्वरूप इसका आविर्भाव हुआ, सामंजस्य स्थापित कर लेता है। यूलिसिस आधुनिक उपन्यास है, जिसके सवध में अंगरेजी साहित्य में जितना विवेचन हुआ, उतना बहुत ही कम कृतियों के सवध में हुआ है। २४ घंटों के घटना चर्चों तथा मनोवैज्ञानिक विश्लेषणों का लगभग एक हजार पृष्ठों की पुस्तक में वर्णन कर जेम्स जॉयस ने उपन्यास-जगत् में एक हलचल पैदा कर दी। वस्तुतः प्रतीकवाद की तरह जॉयस यूलिसिस में दो दुनिया में—ग्रीक दुनिया और आधुनिक दुनिया में—एक साथ ही रहता है। होमर की आडेसी के साथ आधुनिक यथार्थवादी मनोविज्ञान का सामंजस्य स्थापित किया गया है। इसमें प्रतीकवाद की विजय हुई है अथवा पराजय—यह विवादार्थक विषय हो सकता है, लेकिन इसमें शक की कोई गुजाइश नहीं रह जाती कि

यूलिसिस का प्रतीकात्मक यथार्थवाद कोरी कलाकारिता के रूप में पुस्तकालय की शोभा बढा रहा है। यूलिसिस की प्रशंसा होती है, पर उसके प्रति साधारण पाठकों का मोह जाता रहा है।

अतः आधुनिक अंगरेजी साहित्य में प्रतीकवाद का पतन हो चुका है। प्रतीकवाद 'प्लानमवाद' का ही रूपांतर रहा। यथार्थवाद की वैज्ञानिक वाद्य स्थूलता के प्रति प्रतीकवाद विद्रोह था। यह प्रतिप्रिया अपने चरम रूप में प्रतीकों तथा सूक्ष्मताओं के इस स्तर में पहुँच गई कि प्रतीकवादी कविता का चेन कतिपय बुद्धिजीवियों तक ही सीमित रह गया और विराल जीवन के सुख दुःख से काव्य विच्छिन्न होता नजर आया। इसके विरुद्ध प्रतिप्रिया का आभास ग्राडेन, स्पेंडर और लेडविस्की कविताओं में स्पष्ट है। यह विद्रोह काव्य के सिद्धांत के रूप में प्रकट नहीं हुआ है, चूँकि ग्राडेन, स्पेंडर तथा इस युग के कवियों पर प्रतीकवादी युग के कवियों का प्रभाव है। एक और कारण यह है कि साहित्यिक प्रतिप्रिया को सबल तथा प्रभावोत्पादक रूप में अभिव्यक्त करने की शक्ति विशेष प्रतिभा संपन्न कलाकार में ही होती है। इस युगांतरकारी प्रतिभा का प्रभाव ग्राडेन-स्पेंडर डेविस युग के कवियों में है। सच्चेप में हम यह कह सकते हैं कि प्रतीकवाद का बीज एलिजाबेथ काल के कवियों में तथा १७ वीं शताब्दी के कवियों में वर्तमान था। इसमें सैद्धांतिक विवेचन का धींगणेश पो, इमरसन प्रभृति अमरिकन साहित्यिकों के द्वारा हुआ। इसका पूर्ण स्फुटन मेलामों, लाफारगू, बाला-प्रभृति फ्रेंच कलाकारों ने किया। आधुनिक अंगरेजी साहित्य में फ्रास से होता हुआ यह प्रतीकवाद इलियट, इट्स तथा जॉयस की कृतियों में चमककर विलीन होता हुआ हमारे हिंदी साहित्य में छायावादी युग के उपादान के रूप में अवतरित हुआ तथा छायावाद के नाश होने पर अब प्रयोगवाद के नाम से चोला बदलकर जीवित होने का क्षीण दुर्बल प्रयास कर रहा है।



गोस्वामी तुलसीदास और उनकी जीवनियाँ

श्री गोकुलानंद सहाय

गोस्वामी तुलसीदासजी की अनेक जीवनियाँ उपलब्ध हैं; पर उनमें सामंजस्य नहीं है। सभी पुस्तकों में उनकी जीवनियों के संघ में भिन्न भिन्न प्रकार की बातें पाई जाती हैं। जन्म स्थान, जन्म-संवत्, समुदाय, पिता, समुदाय, पत्नी और उनकी जाति इत्यादि को लेकर विचित्रतापूर्ण अंतर और मतभेद पाए जाते हैं।

उनके सभी जीवनी लेखकों ने उन्हें ब्राह्मण बताया है, परंतु यह अत्यंत निर्णीत नहीं है। सका है कि वह कौन ब्राह्मण थे? फिर पिता, समुदाय और स्त्री की बात ही क्या? जन्म-संवत्, जन्म-स्थान और समुदाय भी इसी प्रकार अनिश्चित रह जाते हैं। इसी तरह यह विषय भी स्वयं अज्ञेय हो जाता है कि वेगार्थ में उनके कोई गुरु भी थे या नहीं? ऐसी स्थिति में केवल 'अपनी अपनी उफली और अपना अपना राग' की ही बात चरितार्थ होती है।

उनके स्वकथित जीवन चित्रण तो एक ऐसी समस्या तथा परिस्थिति उत्पन्न कर देते हैं कि उनके विवाह का होना भी असंभव सिद्ध होता है। इसी प्रकार उनकी मृत्यु के तथागमन ध्योरे और उनके स्वकथन के अनुशीलन से ऐसी जटिल समस्याएँ उत्पन्न हो जाती हैं कि उनकी मृत्यु विषयक विवरण भी अज्ञेय हो जाता है। अतः ऐसी विचित्रताओं तथा मतभेदों के रहते हुए भी, निम्न द्वितीय प्रकाश्य ग्रन्थ के, उनके स्वकथित ग्रन्थों एवं बातों की उपस्था कर, संभव अनुमान तथा तर्क के बल पर कहा यह घोषित करना संभव हो सकता है कि अनुक्त जीवन चला ही रही है।

श्री बाबा केनोभाधराय - दूत मूल 'गोसाईं - चरित' और श्री बाबा रामदास-दूत 'तुलसी चरित'—यह दो गोस्वामीजी की अतिप्राचीन और प्रामाणिक जीवनियाँ समझी जाती हैं।

गोस्वामीजी ने उन लोगों के व्यापकित संघ रखे पर भी उन पुस्तकों में वर्णित उनके जीवन-वृत्तों में पारस्परिक विभिन्नता है। साथ ही गोस्वामीजी ने

विनय पत्रिका, कवितावली, हनुमान - बाहुक और राम-चरितमानव में अपने संघ में जो कुछ लिखा है उसके भी उक्त पुस्तकों का कोई मेल नहीं।

उन दोनों पुस्तकों में द्वैती विभिन्नता रहने पर भी उनके नाम का संघेष्ट प्रचार हुआ; क्योंकि दोनों पर लेखक के रूप में एक एक महात्मा के नाम की छाप है। भारतीय जनता की अनन्य श्रद्धा महात्माओं के प्रति रहती आई है और उनकी तथ्य-रहित बातें भी वेदवाक्य-सदृश होती रही हैं।

यह प्रसिद्ध है कि संवत् १६८० में गोस्वामीजी की मृत्यु काशी में हुई थी। कहा जाता है कि ज्योतिष-शास्त्रगत रुद्रविशति तथा मीनस्थ शनि के योग उक्त समय विद्यमान थे जिनके अनिष्ट फल के कारण काशी में महामारी ग्रथवा प्लेग का भयंकर प्रकोप फैला था और गोस्वामीजी की मृत्यु उसी रोग से हुई थी। यह कथन भी शङ्क-रहित नहीं है, क्योंकि इतिहास से ऐसा पता नहीं चलता है और न 'तुलसी जहाँगीरी' में ही काशी में भीषण प्लेग होने का उल्लेख है। संवत् १६८०-५७-८८-१६९३ ई० में जहाँगीर भारत का सम्राट् था। उसके शासन-काल में महामारी ग्रथवा प्लेग का प्रकोप काशी में भी हुआ था, इसका कोई प्रमाण प्राप्त नहीं होता। इसके अतिरिक्त यह असंभव सा प्रतीत होता है कि गोस्वामीजी-जीने सत की मृत्यु भी ऐसे रोग से हुई हो। सबसे आश्चर्य की बात तो यह है कि जिन योगों के अनिष्ट फल-जनित महामारी रोग को गोस्वामीजी की मृत्यु का कारण बताया जाता है, उन दोनों योगों की स्थिति संवत् १६८० में थी ही नहीं। रुद्रविशति योग संवत् १६७४-७५ में ही समाप्त हो चुका था। संवत् १६८० में रुद्रविशति योग चल रहा था और शनि कर्क राशि में ही था, न कि मीन में; क्योंकि संवत् १६६६-७१ में ही वह मीनराशि-गत रह चुका था। श्री बाबा केनोभाधराय-दूत मूल 'गोसाईं-चरित' के आचार पर १६८० की उनका मृत्यु-संज्ञ मानते हुए भी

उसमें उद्धृत 'सावन रसमा तीज शनि तुलसी तज्यो शरीर' को न मानकर उनका मृत्यु दिवस श्रावण शुक्ला सप्तमी को ही प्रतिरूप मनाया जाता है, जो मूल 'गोसाईं चरित' में उनकी जन्म-तिथि बताई गई है—'श्रावण शुक्ला सप्तमी तुलसी धर्यो शरीर।' अतः सन् १६८० में उनकी मृत्यु हुई थी, यह सदिश्य ही है।

काशी उनका मृत्यु स्थान बताया गया है, पर यह कथन तो और भी सदेहास्पद है, क्योंकि सत तुलसीदासजी की मृत्यु अयोध्या में न हो, जहाँ मरने पर श्रीराम के धाम की प्राप्ति होती, आश्चर्य का विषय है।

गोसाईं जी ने भी लिखा है कि काशी में मरने से स्वतः मुक्ति मिलती है। किंतु यह कदापि संभव नहीं कि जन्म मरण क दुःख दुःख क भय से उन्होंने अपने इष्टदेव राम क धाम की उपेक्षा कर काशी की मुक्ति का ही स्वागत किया हो, यद्यपि यन् स्वयं सिद्ध है कि 'काशी मरण' हेतु वे काशी सेवन भी कर रहे थे, जिसका उल्लेख विनय पत्रिया, कवितावली और हनुमान - वाहुक में है। द्वैत और अद्वैत सिद्धांत गत मुक्ति की व्याख्या में भी समानता नहीं है। भक्त प्रणाली के अनुसार मुक्ति चार प्रकार की है—(१) सामीप्य, (२) सारूप्य, (३) साधुप्य और (४) सालोक्य। परंतु अद्वैतवादी की मुक्ति अलङ्घ्य है। उपर्युक्त चारों में से किसी प्रकार की मुक्ति प्राप्त करने पर भी भक्त और भगवान दोनों की स्थिति बनी रहती है। ज्ञानी सावरूप्य होकर स्वयं सच्चिदानन्दन में लीन हो जाते हैं, न कि परमानन्द का वे उपयोग करते रहते हैं। 'काशी मरण' से ज्ञान की प्राप्ति होती है, न कि परम पद की, जो भक्त का ही एकमात्र लक्ष्य है। ऐसी अवस्था में द्वैतवादी भक्त शिरोमणि तुलसीदासजी की आकांक्षा पूर्ति नहीं होती, बल्कि ब्रह्मज्ञानी परमहंस महात्मा तुलसीदास की ही होती है।

महात्मा तुलसीदास सर्वदा भजन पूजन करते थे। वे अपने भगवान से क्षण भर भी दूर नहीं रहना चाहते थे। वियोग की क्षणिक भावना से भी वे उद्विग्न हो जाते थे। इससे बचने के लिए वे अपने इष्टदेव के ही धाम की प्राप्ति क हेतु प्रयत्नशील रहा करते थे जिसे पाकर वे कृतकृत्य हो जाते। उन्हें और किसी प्रकार की अमिलापा नहीं रह जाती, क्योंकि वहाँ अपने इष्टदेव का निर्विघ्न तथा निरंतर भजन और सेवन करने का

अवसर जो उन्हें प्राप्त हो जाता। साथ ही उनका अस्तित्व भी सुरक्षित रह जाता। और इसीसे उन्हें प्राप्त होती वह मुक्ति जिसके अधिकारी भक्त होते हैं, न कि 'काशी-मरणान् मुक्ति' जो उससे पूर्वतः भिन्न है, साथ ही लक्ष्य विरुद्ध भी। अतः गोस्वामीजी की मृत्यु काशी में हुई—ऐसा कहने से यही बोध होता है कि उक्त ज्ञानियों की गति प्राप्त हुई, न कि अपने इष्टदेव राम का धाम प्राप्त हुआ। जिस किसी भाग्यवान को श्रीराम का धाम प्राप्त होता है उसकी द्वैतभावना वहाँ भी वदन्त विद्यमान रहती है। सूक्ष्म शरीर वहाँ भले ही नहीं रहे, पर भाव शरीर तो बना ही रहता है, क्योंकि जीव और ईश्वर दोनों अनादि और अनन्त बताए गए हैं। परंतु काशी में मरने पर केवल जरा-जन्म के चक्कर से ही मुक्ति नहीं मिलती है, बल्कि जीवात्मा का भी अंत हो जाता है और द्वैत भाव की इतिथि भी, क्योंकि अद्वैतवाद में जीव और ईश्वर का द्वैत भाव तो है नहीं, वहाँ तो 'एकमेवाद्वितीय ब्रह्म' की टेक है। अतः भक्त के लिए काशी-मरण आकर्षक नहीं है, क्योंकि उससे उनका अपना अस्तित्व लुप्त हो जाता है। ऐसी दशा में उपास्य और उपासक—दोनों ही विलीन हो जाते हैं। फिर किसी भक्ति कौन करता है? उत्पत्ति और संहार नम के शेष हो जाने पर भाव शरीर की उपलब्धि भी असंभव है, साथ ही इष्टधाम की प्राप्ति भी। इसलिए भक्त तुलसी दासजी की मृत्यु काशी में हुई—यह एक सदेहजनक विषय हो जाता है।

श्री बाबा वेनीमाधवदासजी या श्री बाबा रघुवर दासजी अथवा कौन-कौन उनके मृत्यु काल में उपस्थित थे—इसका उल्लेख भी कहीं प्राप्त नहीं होता है और न किसी आश का ही ऐसा कथन मिलता है कि उनके सामने अमुक स्थान, सत्, मास और तिथि में अमुक कारण से गोस्वामीजी की मृत्यु हुई थी। फलतः उनके मृत्यु विषयक प्रचलित कथन से केवल 'अटकल पचे डेढ सौ' की कहावत ही चरितार्थ होती है। ज्ञात होता है कि गोस्वामीजी के काशी-सेवन के स्वकथित उल्लेख के आधार पर ही यह अनुमान किया गया कि उनकी मृत्यु काशी में हुई और सन् १६८० का कार्त्तिक नवरात्रि देकर एक गायत्री स्वी गई, जो सर्वप्रथम मूल 'गोसाईं-चरित' में उद्धृत की गई और उस पुस्तक की

प्राचीनता तथा सत्परा को दृढ़ बनाकर उसे प्रमाणित सिद्ध करने के लिए लेखक के रूप में किसी महात्मा के काल्पनिक नाम की भूटी छाप से वह निरूपित भी की गई।

मूल जीवनी के व्यवस्थापकों एवं रचयिताओं का चाहे जो भी उद्देश्य रहा हो—विषी स्थान, जाति और संप्रदाय की प्रशंसा या शोभा-वृद्धि करना अथवा अपने बौद्धिक ग्राविष्कार तथा चिद्धता के चमत्कार का ही प्रदर्शन करना या धन-प्राप्ति का ही साधन बनाना अथवा और जो कुछ भी, पर वेरा का घोड़ा बेकार नहीं चलता है। उद्योगाग वृत्तांतों से परिपूर्ण जीवनिषों की सृष्टि भी अप्रारण नहीं हुई है।

जन्मकाल से ही उनके जीवन की गति ऐसी टेढ़ी मेढ़ी रही है कि वे स्वयं भी अपने जन्म-संस्कृति, जाति, जन्म-स्थान और पिता के नाम से अनभिज्ञ रहे। अस्तु, इन बातों का उल्लेख करना उनके लिए स्वतः असंभव था और संत-परंपरागत सत्संधी प्रथा का अनुसरण करना तो दूर था ही। ऐसा समझना न्यायसंगत नहीं है कि उन्होंने इन बातों को जान घूँककर ही छिपा रखा। उनके सभी विचारों में मौलिकता थी और उनके ढंग भी निराले ही थे। वे रुढ़िवादी नहीं, किंतु युग प्रवर्तक थे। अतएव अपने विषय में जो कुछ भी उल्लेख उन्होंने किया है उसका दृढ़ मोझ्यारे ही है। क्योंकि उनकी आत्मकथा में उन वृत्तांतों का समाव पाया जाता है, जिनका वर्णन साधारणतः सभी जीवनिषों में रहता है। कारण, उनके अमान में जीवनिषों का मतलब यथार्थ में सत्य भी नहीं होता है। इसके अतिरिक्त यह भी कहा जाता है कि सब जनों में प्रपनी आत्म-प्रतिष्ठा के रूपों से बचने के लिए अपना निष्ठ जीवन की विस्मृत मावनाओं के सजग होने की आशा का कारण आत्मकथा लिखने की प्रथा जब रखी ही नहीं तब गान्धामी ने भी सत प्रथा का अनुसरण किया होगा न कि उल्लंघन। संशय यह है कि उनका कथन इन्हीं घन कारणों से और जा भी समझा जाय, पर उनकी आत्मकथा नहीं समझा जा सकता।

आत्मकथा का निम्नता संत-परंपरागत प्रथा के विरुद्ध नले ही है परन्तु वह गोन्वामीजी का उद्देश्य तथा पनवन रीति के अनुकूल ही। इसके अतिरिक्त यह गोन्वामीजी की वास्तविक के अवतार माने जाते हैं, इस पर भी संभव है कि अपने पूर्वजन्म-संस्कार-

गत प्रेरणा के अनुसार उन्हें चलना ही था और वे चले भी।

वाल्मीकि नारद घटजोनी।

निज-निज भुसनि कही निज होनी॥

इसीलिए गोस्वामीजी ने भी अपने वचन से लेकर वृत्तावस्था-पर्यंत की उन सभी घटनाओं का उल्लेख किया है जिनकी उन्हें जानकारी थी। निम्न-परिका, कवितावली और हनुमान वाहुक में ये वर्णित हैं जिनका निचोड़ रामचरित-मानस में रखकर उन्होंने इस प्रकार उपसंहार किया—

जो अपने अवगुन सब कहऊँ।

बाढ़ई कथा पार नहीं लहऊँ॥

ताते मैं अति अलप बखाने।

थोरे महु जानिहूँहि समाने॥

इन चौपाइयों से स्पष्ट है कि उन्होंने जिन वृत्तांतों का उल्लेख उपर्युक्त तीन पुस्तकों में किया था, उन्हें विषमांतर होने के कारण सचेत में ही रखकर फल अनुभव की कुछ जनों को संकेत करके कहा कि यहाँ पर इतना ही पर्याप्त है।

उनके स्वकथन में उनके जन्म-संस्कृति, जाति, जन्मस्थान और पिता के नाम वर्णित नहीं हैं। दूसरे, उन काल्पनिक जीवनिषों पर वर्णित महात्माओं के नाम की छाप का ही चमत्कार है, जो आज वे सभी को बरी-भूत किए हुए हैं। क्योंकि भोले भाले भारतीयों की सतप्रिय मनोवृत्तियों का अनुपयुक्त लाभ उठाने की यही तुलम युक्ति थी, जिसका प्रयोग किए बिना उन काल्पनिक वृत्तांतों के प्रभाव इतने ठिकाऊ भी नहीं हो सकते थे। यह उसी कीचलपूर्ण प्रथा का फल है कि उनके स्वअभिन के समझ में भाल-ब्रह्मचारी सत तुलसी के रिवाद होने की कथा भी प्रचलित हो गई और एक काल्पनिक रत्नावली के नाम से उनकी तथाकथित पत्नी का नामवरण भी हो गया, यद्यपि मूल 'गोवाड़-चरित' तथा 'तुलसी-चरित' से भी यह शत नहीं होता है कि उनकी पत्नी का नाम रत्नावली था। और, 'राजापुर' को उनका जन्मस्थान कहना भी इसी प्रकार उचित नहीं है।

अपने समय के जिस कांटे को जहाँ चाहा, वहाँ हटाकर रख दिया—मानता कौन है? परन्तु सत तुलसीदासजी को ये युग-प्रवर्तक तथा देश हितकारी, न कि किसी एक स्थान,

कुल, समाज अथवा व्यक्ति की धरोहर। इसीलिए उनका चित्रण मनमाने ढंग से नहीं किया जा सकता है। गोस्वामीजी-विषयक उन्हीं बातों को विश्वस्त तथा प्रामाणिक माना जा सकता है जिनका सामंजस्य चाहे उनके स्वकथित वृत्तान्तों से हो अथवा जिनका समर्थन स्वयं उन्होंने ही किया है। सूर अथवा पात्र कितने ही विश्वस्त तथा प्रतिभाशाली क्यों न हों, पर गोस्वामीजी के स्वरूप के समक्ष उनके विरोधात्मक कथन का कोई महत्त्व नहीं हो सकता है। विशेष कर उस समय जब उनके स्वकथित वृत्तान्त उपलब्ध हैं। उनके जन्म के साधारण व्योरे के बिना भी उनके स्वकथित वृत्तान्तों से मानव-समाज जितना लाभ उठा सकता है, उनके संबंधी किसी काल्पनिक व्योरे तथा वृत्तान्तों के द्वारा उसका चौसठवाँ अंश भी प्राप्त होना समभव नहीं है। जो स्वयं प्रत्यक्ष है, उसके लिए प्रमाण की आवश्यकता नहीं है। देश अथवा समाज ने उनके तथाकथित व्यक्तित्व से कितना लाभ उठाया है—यह सोचने की बात हो जाती है। यह स्पष्ट है कि उनकी रचनाओं का उलट-फेर तथा मनमाना संशोधन या प्रकारानुवर्तन के व्यक्तिगत उपाधि अथवा आर्थिक लाभ अनेक को हुआ और हो भी रहा है, पर गोस्वामीजी का क्या उद्देश्य था—इसका यथार्थज्ञान प्राप्त कर यदि अनुसरण किया गया होता तो भारत कब न रामराज्य का प्राप्ताद बन गया होता। उनके महान उद्देश्य का यथार्थ बोध उनके स्वविषयक निज कथन के मनन करने से ही हो सकता है; न कि उनकी प्रचलित जीवनियों के काल्पनिक वृत्तान्तों के पठन-पाठन तथा प्रचार से।

मानविक वृत्तियों में उलट फेर होने से ही कर्मद्वियों की गति में स्वतः विपन्नता उत्पन्न होती है जिनके निर्धारण और नियंत्रण द्वारा ही मानव सत्कार में एक अद्वैत ज्योति उत्पन्न हो जाती है। यह तत्त्व मानव सत्कार में एक अनुपम स्थान रखता है। उपयुक्त उदाहरण से व्यक्त जीव जो अनुकरणीय स्थान प्राप्त कर सकता है, क्या जति-गौरव, कुल मर्यादा या समाज उत्कर्ष से अलङ्कृत जीवनियाँ कभी उसे या भी सकती हैं? क्योंकि जन-समुदाय के मानने व्यक्तिगत कार्य का ही श्रेय है, न कि उसके कुल, जति या समाज का।

बाल्यकाल से ही पारिवारिक संपर्क से दूर तथा अनभिष्ट रहने के कारण आत्मीयता का भाव ऐसे परित्यक्त

के हृदय में हो—यह समभव नहीं। हाँ, जिनके संपर्क में वह समय-समय पर आता रहता है, उनके प्रति उसे थोड़ा-बहुत आकर्षण अवश्य हो जाता है, पर वह भी स्थायी नहीं रहता है। फलतः ऐसे व्यक्ति की दृष्टि में न सवार का कोई महत्त्व रहता है और न वह उसके किसी रथन या अनुयायन के अधीन ही हो सकता है। आसक्ति भी ज्वलन्त मानव सत्कार में व्याप्त रहती है, तब तक आवागमन से वह मुक्त नहीं हो सकता है, चाहे सवार उसे जो भी उपाधि देता रहे—महासिद्ध, योगी, ब्रह्मगानी या परमहंस ही क्यों न वहे। पर, वह क्या है क्या नहीं—इसे वह स्वयं भली-भाँति समझता है और उससे मुक्त होने के लिए वह सदा प्रयत्नशील भी रहता है। द्वैतभाव अथवा बुद्धि-संचार के जितने भी उपादान उसके सत्कार में किसी भी रूप में शेष रह जाते हैं, सभी को वह जित प्रकार भी हो, निर्मूलत करके ही स्थिर होता है। मुमुक्षु के लिए न मोह है, न भय और न संकोच ही। फिर निज प्रशंसा के प्रति मोह तथा निज निंदा के प्रति विद्वेप उसे क्यों हो।

सवार उसे अशिष्ट अथवा अनुभव शून्य भले ही कहे, पर वह अपने मार्ग से उन रोड़ों को हटाकर ही रहता है, जिनके सवर्ग से उसके श्रृंखलाधन में बाधा पहुँचती है। उसकी वाणी अथवा करणी का आशय समझने में सवार भले ही भूल करे, पर वह अपने साधना पथ से विचलित नहीं होता है। यदि परंपरागत परिपाटी के ही विरुद्ध अथवा शास्त्रगत अनुयायन के ही विपरीत उसके वचन और कर्म क्यों न दीख पड़ें, पर वह अपने एकत्व से नहीं डिगता है, वह तो अपने सत्कारगत सचित विकारों का उन्मूलन कर अपने को निर्लिप्त बना डालता है। अतः वह अपने गुण और दोष—दोनों का ही नि-संकोच बखान कर देता है, न कि एक का विस्तार करता और दूसरे को छिपा रखता है। गोस्वामीजी की यही अवस्था थी जब उन्होंने अपनी आत्मकथा का श्रीगणेश किया था। इसी परिस्थिति में उन्होंने अपने सभी गुण-दोषों को नि-संकोच व्यक्त कर डाला था, फिर निज प्रशंसा का प्रश्न ही कहाँ उठता है, कि उस दोष से बचने के लिए वे सव-परंपरागत परिपाटी का अनुसरण करते, खास कर जब धृष्टि-परंपरागत प्रथा विद्यमान थी, जिसका अनुसरण कर उन्होंने अपने जीवन-वृत्तान्त का उल्लेख किया।

ऐसे तो कर्मजनित सत्कार से ही जीव के वार-

वार जन्म होने रहते हैं, पर अवतारी पुरुषों अथवा ऋषियों के जन्म का कोई विशेष हेतु रहता है, जिस कारण उनके आचार-विचार की असाधारण गति हो जाती है। उनके किसी भी कार्य के दम में साधारणता नहीं पाई जाती है। इससे यह नहीं समझना चाहिए कि वे जान बूझकर विपरीत पथ का अनुसरण करते हैं। उनके लिए अनुसरण करने का कोई प्रश्न ही नहीं उठता है, क्योंकि उनकी जीवन घटनाओं के संचार में काल और परिस्थिति की समान प्रभावता रहती है, जिनका नियंत्रण उनकी आंतरिक प्रेरणा द्वारा ही होता रहता है। ऐसी अवस्था में गोस्वामीजी के व्यक्तिगत कार्य का अरुण उन्मत्त-परंपरागत प्रथा के अधीन रखकर नहीं किया जा सकता है। उनकी सज्जोबात अवस्था की घटना पर ही दृष्टिगत करें। उस समय पारिवारिक बंधन से मुक्त होने का उनका कोई निजी प्रयास नहीं था और न मानवता ने ही सज्जोबात सतान के परित्याग का ऐसा कोई आदर्श ही रख छोड़ा था। पर हुआ वही, जो काल और परिस्थिति के असाधारण संयोग के अधीन था। वे हठात् अपने माता-पिता के द्वारा ही तज दिए गए। फिर जब विधि के विधान में ही उनके लिए किसी कुल या समाज का बंधन नहीं था तब एक बंधन से परित्यक्त हो दूधरे का आश्रितान वे करने ही क्यों जाते ?

यथार्थ में गोस्वामीजी का जन्म हुआ था या वे स्वयं प्रकट हुए थे, यह भी एक सोचने की बात है। ऐसी परिस्थिति में यह कहा जाय कि वे 'भारत भू हितकारी' के रूप में प्रकट हुए थे, तोभी अत्युक्ति नहीं होगी।

भय प्रकट कृपाला दीन-दयाला ।

भारत - भू - हितकारी ।

जिनके जन्म का हेतु ही महान हो, जिनके जीवन की घटनाएँ ही विचित्र हों और जो स्वयं सज्जोबात अवस्था से ही असाधारण परिस्थिति में पड़े हों, उनके जीवन-वृत्तांत के बोध करने का साधन उनके पास हो ही क्या सकता है ? और कैसे वे साधारण दम से उन संचारित वृत्तांतों को उद्घृत कर डालते जिनकी घटनाओं से उनका कोई संबंध ही नहीं था और जो स्वयं ही सहायक हैं ? इसपर भी गोस्वामीजी ने प्रचलित जीवनियों को विश्वस्त माना था। क्या यही न्यायसंगत है ?

उनके संचारित वृत्तांत ही उनकी वास्तविक आत्म-

कथा है, जिसके द्वारा उनके पार्थिव परिचय भी बहुत अंश में प्राप्त होते हैं, यद्यपि कि उनके शब्दों का अर्थ नहीं किया जाय और न उनके भावों का ही गला घोंटा जाय।

गोस्वामीजी के संचरित जीवन वृत्तांतों में एक और और महात्मा गाँधी की आत्मकथा को दूसरी और रखकर तुलना करने पर यही पता चलता है कि दोनों ही आत्मकथाओं की वर्णन-शैली का दम एक ही है। जिस प्रकार निःसंकोच होकर गोस्वामीजी ने अपने दोष और गुण-दोनों को ही व्यक्त किया है, उसी प्रकार महात्मा गाँधी ने भी अपनी आत्मकथा में ऐसे ऐसे स्वविषयक विवरणों का उल्लेख किया है, जिनका प्रकाशन शिष्ट, सभ्य और सुशिक्षित समाज की मर्यादा सीमा के अंतर्गत नहीं हो सकता।

गोस्वामीजी की तमसकथित अतिप्राचीन जीवनियों के नामधारी महात्मा लेखकों को वास्तव में उनसे कोई सप्रथ या अथवा उन कारुणिक जीवनियों की महत्ता बढ़ाने के लिए ही उनके संघर्ष की गाथा रची गई है। यह प्रश्न इसलिए उठता है कि उनके उद्धृत वृत्तांतों का गोस्वामीजी के स्वकथन से सामंजस्य नहीं है। इससे तो यही शंका होता है कि जीवनियों के रचना-काल तक भी उन्हें इस बात का पता नहीं चल सका था कि गोस्वामीजी ने अपने विषय में अपनी किसी पुस्तक में कुछ उल्लेख भी किया है या नहीं, और उनकी जाति, कुल इत्यादि का परिचय पाना तो उनके लिए दूर ही था। साथ ही यह भी संभव है कि स्वार्थ-साधन के लिए जान-बूझकर ही उन वृत्तांतों की उपेक्षा की गई हो। ऐसी अवस्था में यही निष्कर्ष निकलता है कि उनकी रचनाओं की विश्वव्यापकता से प्रभावित हो अनेक द्वार उनके लिए खुलते गए, क्योंकि उनके कथनानुसार उनके जीवन में, उनकी अति दीन हीन अवस्था में, जब वे असन-वसन-विहीन द्वार द्वार अपनी दीनता कहकर चने के चार दानों के लिए रिललाते फिरते थे, उनसे कोई बात तक नहीं करता था। यहाँ तक कि उनकी छाया से भी सब घराते थे !

हाहा करि दीनता कही द्वार-द्वार
वार-वार परी न छार भूँह बायो ।
असन-वसन विन बावरो
जहँ - तहँ उठि धायो ॥

—विनयव्रिका, भजन २७६

बारेते ललात - बिललात द्वार - द्वार दीन,
जानत हो चारि फल चारि ही चनक को ।

—कवितावली, उ० मा० ७६

ऐसी दशा में उन जीवनी लेखकों को न उनमें कोई
सबध ग्रथवा संपर्क हो सकता था और न उन सब बातों का
ही पता जिनका वर्णन उनकी जीवनीयों में किया गया है ।

जीवनी-लेखकों ने तो मनमानी गाथा रचकर उनके
जन्म-संवत्, स्थान और उनके पिता तथा पत्नी के
मित्र मित्र ब्योरे दे डाले, पर 'एक हरा, घर-घर खोखो' की
भाँति तुलसी भी एक ही थे । किसका साथ दें, किसका
नहीं ? मित्र मित्र लेखकों के मानस भवन का समय, स्थान
और कुल के भेद से वे चक्कर ही लगाते रहे । फलतः किसी

स्थान में वे स्थिर भी नहीं हो सके । गोस्वामीजी को
जहाँ जिसका मन हुआ, सबद करता गया । जवतक
वे जीवित रहे, सभी उनकी जाति और गोत्र इत्यादि
से अनभिज्ञ रहे । निदान, उनके देहावसान के शताब्दियों
बाद अनेक का परिचय उनके संबंधी के रूप में दिया जाने
लगा, पर काश, कम-से कम मानवता का भी परिचय कोई
उन्हें उस समय दिया होता जब वे दाक्ष्य दरिद्रता के
कारण अपनी क्षुधाग्नि की शक्ति के लिए मटकते फिरते थे ।

एक जिज्ञासु के नाते ही मैंने अपनी शकाएँ तथा
विचार व्यक्त किए हैं । विद्वानों तथा सुधी साधकों से भी
मैं विनम्र अनुरोध करता हूँ कि कुछ इस प्रकार के अनु-
संधान किए जायँ जिनसे ऐसी शकाएँ फिर कभी उठने ही
नहीं पावें और यह भी निश्चय हो जाय कि सत्य क्या है ?

गीत

श्री भदनलाल नकफोफा

प्यार तुम्हारा मुक्ति और बंधन दोनों है !

नील-नयन के आँगन में सपनों का मेला लगता,
दुनिया सोती मनमारे पर दीप अकेला जगता,
सुधि को गले लगाएँ, लौ यह काँप-काँप कर कहती,
स्नेह तुम्हारा मृत्यु और जीवन दोनों है !

नित फूलों के अधरो की मुसकान ओस से धुलती,
यह काँटों की सेज कि जिसपर नींद कली की खुलती,
मन की इस लाचारी पर ममता की शीतल छाया,
प्रेम तुम्हारा पीडा और जलन दोनों है !

साँस-साँस पर मरते-जीते जग को देख चुके तुम,
फूल-शूल पर चलते ये दो पग जो देख चुके तुम,
वचन को अपने दुर्बल कंधों पर ढोनेवाला,
दान तुम्हारा जरा और यौवन दोनों है !

नयनों में पानी दे तुमने आग लगाई उर में,
मन-वीणा के तार मिलाये सुख-दुख के दो सुर में,
दे असौम विस्तार सहारा दिया तुनुक-तिनके का,
इन गोतों में दर्द और कपन दोनों है !



भारतीय आदिवासी

प्रो० ललिताप्रसाद विद्यार्थी

हममें से अधिकांश अपनी सभ्यता की मूल मूल्यवा में उलझे रहते हैं। कभी सोचते भी नहीं कि भारत में ऐसी भी आदिम जातियाँ निवास करती हैं जो किसी तरह जंगल भाड़ियों, पहाड़ कदवाओं, दुर्गम नदी की तलहटियों, पर्वत की अस्वस्थ घाटियों तथा मनुष्यों में किसी तरह अपना जीवन यापन करती हैं। आजकल जब बलित, पीडित, शोषित एवं सवियों से सोये भारतीय आदिवासियों ने अंगड़ाई ली है, देश के राजनीतिक एवं आर्थिक निर्माण में वे भाग लेने लगे हैं और खुलकर अपने अधिकारों की माँग करने लगे हैं, सब कहीं हमारी तद्रा टूटी है, हमारी आँखें उनकी समस्याओं की ओर गई हैं और आज उनके उत्थान एवं विकास की योजना और चर्चा चलने लगी है।

कहना न होगा कि भारत में आदिवासी जातियों की एक बड़ी संख्या बसती है। उनकी आबादी के प्रमाणित आँकड़े प्रस्तुत करना अभी संभव नहीं। वस्तुतः अनेक कठिनाइयों के कारण जन गणना में उनके ठीक ठीक आँकड़े नहीं इकट्ठे किए जा सके हैं। १९३१ की जन-गणना के आँकड़े अनुसार भारतीय आदिवासी की कुल आबादी २, २०, ००, ००० है। १९४१ की जन-गणना के आँकड़े प्रस्तुत करना और भी निरर्थक है। कारण, कुछ हरिजन की आबादी भी आदिवासी की श्रेणी में गिन ली गई है। भारतीय मूलत्व - विशेषणों के अनुमान के अनुसार भारत के आदिवासियों की आबादी अठ्ठाई से तीन करोड़ के बीच में होगी। भारत के विभाजन से इनकी संख्या में लगभग १० लाख की कमी आई होगी।

भारतीय आदिवासियों की इस बड़ी संख्या को कितने दृष्टिकोणों से वर्गीकरण किया गया है। सांस्कृतिक दृष्टिकोण से इन्हें तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(१) कुछ ऐसी जातियाँ हैं जो अपने आदि-कालीन वास्तव्यों में बसी हैं और जिन्होंने अपने जीवन के मौनिक रूपों एवं जड़ों को हटवा से पकड़ रखा है।

(२) अन्य जातियों ने यद्यपि अपने आपको मत्वात्मक संस्कृ-
तियों के प्रभावों के अनुसूल बना लिया है एवं हलों द्वारा

खेती एवं गाँवों में निवास करना आरम्भ कर दिया है तथापि उन्होंने अपने जीवन के मानदण्डों, गीतों और नृत्यों को सुरक्षित रखा है। उन्होंने एक प्रकार की सजगता तो विकसित कर ली है, पर अभी वे जीवन की नई दशाओं के अनुसूल अपने को बनाने में या अधिक सुविधाजनक क्षेत्रों में जा बसने के लिए तैयार नहीं। (३) बाथ ही कुछ ऐसी जातियाँ भी हैं जो या तो नागरिक या अर्धनागरिक क्षेत्रों में जा बसी हैं या जिन्हें औद्योगिक जीवन के उन केंद्रों के आसपास रहने को विवश होना पड़ा है जो उन आदि-वासी क्षेत्रों में अपना कुरुष मस्तक उठा चुके हैं, जहाँ खानों और खनिज पदार्थों का समृद्ध भंडार है। सड़कों और रेलों के बाल बिछ जाने के फलस्वरूप उनके प्रदेशों तक आवागमन सुगम हो जाने से उनकी सुरक्षा पर आक्रमण हो चुका है। सभ्यता के अधाधुन संपर्क के कारण उनकी मान्यताएँ, उनके रीति-रिवाज, उनके आचार विचार में आमूल परिवर्तन हो गया है। उनको ठीक ही 'संस्कृत आदिवासी जातियाँ' कहा जाता है और आदिवासी जनसंख्या का एक बड़ा भाग आज इसी श्रेणी के अंतर्गत आता है।

बराबर और भाषा की दृष्टि से भी भारत के आदिवासी कितनी ही श्रेणियों में रखे जाते हैं। केंद्रीय भाग के आदिवासी 'ग्रोटे आस्ट्रेलिया' वर्ग के हैं, उत्तर पूर्व के आदिवासी 'मैगोलायड' वर्ग के हैं और दक्षिण भारत के आदिवासियों में 'निग्रिटो' का मिश्रण है। परंतु विस्तार में इनका वर्गीकरण इतना सरल नहीं है। डा० वी० एस० गुहा ने इनके कितने भेद उपभेद बताए हैं जिनकी चर्चा करना यहाँ अनुपयुक्त ज्ञेयता है। इसके अलावा रितने मूलत्व-शास्त्रज्ञों ने अपना अपना मत इस विषय पर प्रकट किया है और अपना वर्गीकरण प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। डा० मोरट और डा० मजुमदार ने भारतीय आबादी में 'निग्रिटो' मिश्रण पर सदेह प्रकट किया है। डा० मजुमदार को 'ग्रोटे आस्ट्रेलिया' को 'इंडो आस्ट्रेलियन' की संज्ञा देना ग्राह्य उपयुक्त समझते हैं।

भाषा की दृष्टि से विचार करने पर हम पाते हैं कि भारत के आदिवासियों ने विभिन्न भाषा परिवारों की भाषाओं को अपनाया है। मुंडा भाषा जो आस्ट्रिक परिवार की भाषा है, निहार और बंगाल के आदिवासियों द्वारा बोली जाती है। दक्षिण भारत में पाई जानेवाली 'आस्ट्रिक' परिवार की भाषा पर द्रविड परिवार की भाषा का प्रभाव पड़ा है। भारत की उत्तर-पूर्वी सीमा में रहनेवाले आदिवासियों की भाषा में तिब्बत-यमो भाषा और कहीं कहीं मान खमेर ग्रंथवा 'आस्ट्रिक' भाषा का मिश्रण है। भारत में मुंडा भाषा का प्रसार बहुत अधिक था और भारत की प्रस्तरयुगीन संस्कृति को मुंडा जाति द्वारा ही रूप मिलाया और उसीके द्वारा उसका विकास भी हुआ था।

डा० वी० ए० गुहा ने भारतीय आदिवासियों को मोटे तौर पर तीन भौगोलिक क्षेत्रों में वर्गीकरण पर उनकी संस्कृति का सुंदर वर्णन किया है। उनके वर्ग ये हैं— उत्तर पूर्वा, दक्षिणी और केंद्रीय।

उत्तर पूर्वा वर्ग में करीब ३० लाख आदिवासी बसे हुए हैं। ये लोग हिमालय की तराई तथा आसाम राज्य की तराई से बसे हुए भागों में पैले हैं। हिमालय की तराई में बसी जनजातियों में सिक्कम की लेपचा जनजाति प्रमुख है। इस जन-जाति का संविस्तर बर्मान गोष्टर ने किया है। उसने बतलाया है कि इस जाति में ईर्ष्या, स्पर्धा, असंतोष और संपर्प इत्यादि का चिह्न लेशमात्र भी नहीं मिलता है। इसके अतिरिक्त सुरमा घाटी को ब्रह्मपुत्र से विलग करनेवाले केंद्रीय आसाम के भीतरी प्रदेश में रामा, मेंवा, काछारी, मिर्किर, गारो और खासी जनजातियों के घर हैं। प्रशासन की दृष्टि से इन्हे विभिन्न इकाइयों में वर्गावृत किया गया है। इन प्रदेशों तथा इनमें बसी जन-जातियों के बारे में अधिकृत ज्ञान बहुत कम है। इस प्रदेश में, सुवन्शी नदी के पश्चिम में आका, राफला और मीरी जनजातियाँ बसी हुई हैं। सुवन्शी के ऊपरी प्रदेश में अप्पातनी जनजाति तथा दिहोंग के दोनों किनारों पर अन्नोर वर्ग की मियो, पगी और परम आदि जनजातियाँ पैली हुई हैं। मिशमी, चूलीकाटा, बेलेविषा, रामती, सिंगफू आदि अन्य प्रमुख जनजातियाँ भी इसी प्रदेश की हैं। पूर्व में तीरप नदी, दक्षिण में मणिपुर और पश्चिम में रंगमा पहाड़ियों के मध्य का प्रदेश नागा जन-जाति का घर है। भारतीय नागाओं में रय

पान, को-यक, सेमा, अगामी, पिग्तसुग, चग और रेम्मा प्रसिद्ध हैं। केंद्रीय वर्ग के आदिवासी विन्ध्याचल सतपुरा, महादेव मेक्ल और अजंता की तलहटियों, इंंदरवाड के जंगलों और उत्तर-पश्चिम में अरावली पर्वत तक पैले हैं। नर्मदा और गोदावरी के मध्यवर्ती पहाड़ी प्रदेश में सबसे अधिक आदिवासी निघमान हैं। वेद्रीय वर्ग के पूर्वी भाग में गज्जम जिले की सरवा, गडवा और बौंदो, उड़ीसा की पहाड़ियों की कोंड और खादिया, सिंहभूम और मानभूम की हो छोटानागपुर प्रदेश की सताल, उर्बा, मुंडा, बिरोहो, टमरिया जनजातियाँ प्रमुख हैं। केंद्रीय पर्वतीय प्रदेश के पश्चिमी और मध्यवर्ती भाग में मुख्यतः कोल, गोंड और भील के घर हैं। वैसा जन-जाति प्रायः रीबा के आसपास ही दिखाई देती है। बास्तर राज्य की मुरिया और मारिया जनजाति भी उल्लेखनीय है।

भारत के आदिवासियों का तीसरा प्रधान वर्ग वृष्णा नदी के दक्षिण में १६° उ० अक्षांश के नीचे पैला हुआ है। इसमें नल्लामलाई पहाड़ियों की चेंचू, नीलगिरि पहाड़ियों की टोडा, वडगा और कोटा, वायनाड की पनियन, ईरुला और कुचवा, नावनकोर कोचीन की पहाड़ियों की काडर, काशीकर, मालवदन, भाला और कुरावन जन-जातियाँ प्रमुख हैं। ये यद्यपि एक बृहत् प्रदेश में पैली हुई हैं तथापि अधिकतर पहाड़ियों और भारत के दक्षिण पश्चिमी छोर के वनों में ही कद्रित हैं। इन तीन बृहत् क्षेत्रों के अतिरिक्त भी देश के बितने हिस्सों में अप्ससंख्यक जन-जातियाँ निवास करती हैं। अंडमन और निकोबार की जनजातियाँ भी भारतीय आदिवासियों की वंश परंपरा की हैं।

यद्यपि इन तीनों वर्गों में कुछ समान तत्त्व विद्यमान है तथापि जाति, भाषा तथा सांस्कृतिक एवं आर्थिक स्तर की दृष्टि से तीनों की भिन्नता स्पष्ट हो जाती है। यदि दक्षिणी वर्ग में नीग्रो और निग्रिटो का मिश्रण है तो केंद्रीय वर्ग में 'आस्ट्रालायड' की विशेषताएँ परिलक्षित होती हैं और उत्तर-पूर्वी जनजातियों में 'मगोलायड' की विशेषताएँ स्पष्ट दिखाई देती हैं। दक्षिणी वर्ग के नावनकोर कोचीन की पहाड़ियों की काडर और वायनाड की ईरुला तथा पनियन जनजातियाँ भारत के प्राचीनतम आदिवासी हैं। इनके अत्यधिक दुर्भराते वाले 'नीग्रो' विशेषता के स्वतः हैं। आरंभ में ये लोग सभ्यता की निष्कूल प्रारंभिक अवस्था में रहते थे, खेती-बारी से बिल्कुल अपरिचित थे और वनों के

कद मूल तथा शिखर पर गुजारा करते थे। भूधों की छाल के वस्त्र पहनते थे और घर्षण से अग्नि उत्पन्न करते थे। सत्ता का स्रोत गाँव का मुखिया होता था और वही आपसी झगड़े निपटाता था। नीलगिरि का टोडा चरा गाहोंनासी जाति है, पर उसका दाँचा औरों से भिन्न है जिसरी विशेषताओं के अंतर्गत बहुपति प्रथा तथा महिष पूजा है। नीलगिरि पर्वतमाला की कुछ जन जातियों में मधुमक्खी-पालन और मधु सग्रह अन्न भी लाभदायक उद्योग माना जाता है।

द्वैतीय वर्ग की जन-जातियाँ कुछ अधिक संस्कृत हैं और प्राचीन काल से ही खेती-बारी से परिचित हैं। इनके घर सुंदर होते हैं। ये लकड़ी पर नकशी करना, टोकरी बनाना आदि शिल्प जानते हैं और इनका सामाजिक जीवन अधिक उन्नत और व्यवस्थित है। सत्ता जैसी सभ्य जातियों में तो प्रगनायस, धीरी इत्यादि द्वारा न्याय का उचित प्रबंध होता है। इन वर्गों की जन जातियों के सामाजिक जीवन में धूमकुडिया का विशेष स्थान है। यहाँ कुँवारे लड़कों को रखकर प्रशिक्षण दिया जाता है। वस्त्र प्रदेय की सुरिया जाति में 'थोदुल' के अंदर सड़क लड़कियाँ दोनों रखे जाते हैं। इन जन जातियों में लोकनृत्य और गीत बहुत प्रिय हैं और इनके बीच लोकनृत्य और गीतों का पक्का विरासत जुड़ा है। ये जन जातियाँ अन्य भारतीयों के संपर्क में अधिक आदि और अनेक भारतीय विचार तथा धार्मिक सरकार इन्होंने अपना लिए। ये गाय, भैंस, बैल, सूअर, भेंड, मुर्गा आदि पालते हैं। य बौंगा मठावलारी हैं और तरह-तरह के उत्सव मनाते हैं।

उत्तर पूर्वी वर्ग की जन जातियों में स्त्रियाँ प्रमुख होती हैं। गारो और खासी जन-जाति में स्त्रियों को सर्वाच्च सत्ता प्राप्त है। बाहरी क्षेत्र में बड़ी जन जातियों की जाति व्यवस्था कुछ युद्धकालीन ढंग पर है। गिन पहाड़ियों की चोटियों पर बसाए जाते हैं और चारों ओर बाँध आदि गाड़कर पूरी तरह सुरक्षित कर लिए जाते हैं। इन जन जातियों में सेमी और शिला की भी कुछ प्रगति है। अंगोर जन जाति ने वस्त्र उद्योग में काफी उन्नति की है और उनका बनाए हुए कालीन की यन्त्री भाँग है।

भारतीय आदिवासी-संस्कृति के इस सन्नित परिचय के बार और प्रश्न यह उठता है कि भारतीय राष्ट्र के

निर्माण में इन दाई-चीन करोड़ आदिवासियों का क्या स्थान है और इनकी उन्नति किस तरह करना भ्रमस्वर एव हित कर होगा ? यह बहुत महत्वपूर्ण और विचारणीय प्रश्न है। बात यह है कि अथावध संस्कृतिक संपर्क में आने के कारण दुनिया की कितनी जन जातियाँ मिट चुकी हैं और कितनी वर्षों से सामाजिक अवनति की ज्वाला में तिल तिल कर जल रही हैं। उदाहरणार्थ, टसमानिया के सत्त हजार आदिवासी १८५४ ई० के आते-आते १२० की संख्या में शेष रह गए और फिर कुछ दिनों के बाद वह जाति सदा के लिए मिट गई। मेलनेसिया, पोलीनेसिया, न्यूजीलैंड, अमेरिका और अफ्रीका की कितनी ही जन-जातियाँ इस तरह के संपर्क के कारण समाप्त हो रही हैं। हमारे देश में इस तरह के संपर्क का इतिहास वैसा ही है। टोडा, कोरवा आदि जन जातियों की संख्या दिनों दिन घटती जा रही है। कितनी जन-जातियों के विद्रोह—मलपहाड़िया १७७२, हो १८३१, खोंड १८४९, सवाल १८५५, इसी संपर्क के विरोध में अंगरेजों के प्रति दर्शाए गए थे। कहना न होगा कि बीमारी, क्षीरित, सामाजिक अव्यवस्था, राजनीतिक ईर्ष्या इत्यादि इसी अनियमित संपर्क की देन हैं।

तो, प्रश्न उठता है कि क्या जन-जातियों को दूसरी संस्कृति के संपर्क से हमेशा बचाया जाय ? इस प्रश्न पर मानव शास्त्रज्ञों और विचारकों की भिन्न भिन्न सम्मति है। परंतु इस वाद विवाद में पड़े बिना, यह स्पष्ट है कि संस्कृति का विकास आदान प्रदान द्वारा ही हो सकता है। संपर्क से हानि पहुँचने की संभावना वहाँ होती है जहाँ अकस्मात् और अथावध संपर्क निभा जाता है। न पृथक्करण से ही काम चलेगा और न अथावध तथा अनियमित संपर्क ही लाभदायक सिद्ध होगा। यदि हम आदिवासी संस्कृति को बचाए रखना चाहते हैं तो एसी नीति को अपनाना होगा जिससे आदिवासी अपनी संस्कृति को अनुसंधान रखते हुए भावी राष्ट्र के उपयोगी अंग बन सकें। इस पुनीत कार्य के लिए यह आवश्यक हो जाता है कि सरकार सतंत्रतापूर्वक प्रत्येक पक्ष पर विचार कर कदम रखे। उसे चाहिए कि नृत्वंश-शास्त्रज्ञों की समिति लेकर प्रत्येक जन-जाति के लिए अलग अलग योजना बनाकर आदिवासी वस्त्राणु के कार्य को आगे बढ़ावे।

अखंड तांडव

श्री मधुकर गंगाधर

जेठ का महीना था और भी-पूरी दोपहरी। रघु बाबू के द्वार पर आकर हरखू चीखने लगा—महावीर बाबा भला करें। भूखे को कुछ दो, बाबू!

सारी दुनिया की भूख उस समय उस अस्थि-चर्मा-वशेष में हाहाकार कर रही थी। सूर्य मानवता की दीनता दो धँसी धँसी आँखों में उतर रही थी और जमाने भर की आशा अन्न के चंद दाने की तमन्ना लिए घूँटे मानव के नन्हे-से कलेजे को पुकपुका रही थी। रघु बाबू खड़ाऊँ खटखटाते नीचे आए, जैसे कभी कभी ब्रह्माजी नरक का निरीक्षण करने जाते हैं। उनकी आँखों के कोर धृणा से दब गए, अंधेरो पर बकता छा गई और उपेक्षित-सा स्वर निकला—तुम फिर आए?

‘बाबूजी। बाबू.....जी।’—हरखू ने धिपिया-कर कहा और दोनों हाथ जोड़ लिए। उसकी आँखों से आँसू बह चले, पोपले मुँह से लार गिरने लगा।

रतनपुर में देवा शायद ही कोई रहा हो, जो हरखू को न पहचानता हो। उसके बाल पक गए थे और सिर मुड़ा हुआ था—जैसे कब्र से निकली गई खोपड़ी पर घूँते का लोत कर दिया गया हो। चार महीने हुए, रामदीन भगत ने एक फट्टी हुई कमोज दी थी, जो मेल से रंगकर काली हो चुकी थी और आज भी हरखू की रक्षा कर रही थी। और, इधर हाल में ही अखिलेश बाबू ने एक गजी दी थी। बेचारा हरखू गजी और कमीज के मूल्य और प्रतिष्ठा के रहस्य को न जानता था। इसलिए गजी को ग्रथिक स्वस्थ और साफ देखकर कमीज के ऊपर ही स्थान दे डाला। कटि से लिपटा हुआ जर्जर कौपीन! पैर मुँों के पैर-जैसे सूखे और नमो! कपड़े से लिपटी हुई चदल-जिह्व भोती! एक अरहर की छड़ी के सहारे चला करता वह। उसके भाल पर जमाने की गहरी, न मिटनेवाली लकीर थी, कोयल-धी-धँसी आँखों में दीनता का अथाह सागर था और पोपले मुँह में दुआओं की झड़ी। महीने में दो-तीन बार बड़ रतनपुर के प्रत्येक द्वार पर घूम जाता

था और किसी तरह दो-चार दाने अन्न के उसे मिल ही जाते थे।

रघु बाबू ने उसे अपने आगे सूर्य निर्लज्जता के साथ खड़ा देखा। उन्हें गुस्सा आ गया। उन्होंने सोचा—‘कितने पाजी होते हैं भिखमंगे? दम नहीं लेने देते।’ उनकी आँखों में लालिमा छा गई। रोय गाँठते हुए कहा—‘रोम-रोज कितना दिया जाय? नाकों दम कर रखा है।’

हरखू के पोपले मुँह पर हँसी दौड़ गई—निर्लज्ज, बेशर्म, बेहया। वह हँसी—जो मान-अपमान से परे, दीनता का पर्याय बन जाती है। आँखों से पतली-सी धारा प्रवाहित हो गई—एक मूक, तरल कहानी की निष्फल अभिनयजना-सी। पल भर अंधर काँपते रहे—जैसे मोरी के गंदे काले पानी में कीड़े रँगते हैं।

‘बाबूजी?’—उसने कहा और तदण रघु बाबू के चरणों पर झुक गया, जैसे किसी सशक्त पुरुष के हाथों का दबाव पाकर धनुष टूटकर झुक जाता है। बूढ़े की उस बेहया मुस्कान से धरती का कोना-कोना काँप उठा और रघु बाबू ने वड़पकर कहा—‘तू मानेगा नहीं, बूढ़ा?’ और खड़ाऊँ खटखटाते चले गए अतःपुर की ओर। हरखू बैठा रह गया—उस विशाल, सुंदर और स्वच्छ दहलौज के आगे। उसकी आँखों में अपकार के वृत्त घूमने लगे, जिसमें अतीत के न मालूम कितने चिराग जल उठे।

एक क्षण बाद, रघु बाबू की पत्नी आई’ और हरखू के आगे फँककर चली गई चार पैसे—पीतल की एक एकत्री। हरखू उनकी गोद के फूल-से गोरे बच्चे को देख रहा था। ईश्वर ने उसे भी एक दिन ऐसा ही बच्चा दिया था—फूल-सा कोमल, चाँद सा सुंदर, भावनाओं की सजीव प्रतिमा, आशाओं का अक्षय भंडार। लेकिन क्या हरखू की आशाओं के भव्य अक्षुर में दो फूल लगे? लगे तो अवश्य, किंतु हरखू के माण की तृप्ता न शांत हो सकी। एक दिन ऐसा भी आया था कि हरखू का एक-मात्र पुत्र लुपता आँगन में गुलाब-सी हँसती बहू ले

आया। उसके अंतर में आनंद का सागर उमड़ पड़ा था। बुधना को वह कितना प्यार करता था ? ... हरपू अधिक न सोच सका। उसकी चेतना लुप्त होने लगी, बल्लेजे की धड़न बढ़ गई। लेकिन हरपू उस क्षण को—उस निर्मम दिन को न भूल सका।

माघ का महीना था और दुनिया कुदरे से ढकी हुई थी। हरपू ग्रांगन में अंग्रेठी के आगे बैठे चिलम पर आग चढ़ा रहा था। कई शाम का वह भूखा था और भूख के बारे में ही सोच रहा था कि बुधना घर से बाहर निकला। वह सामने आकर खड़ा हो गया। इस प्रकार वह कभी न खड़ा हुआ था। एक पल उसके अग्र कर्णों पर रहे और उसने दूटे, मगर कर्णस्वर में कहा—“बुधचाप बैठकर खाते हो। अब घर में धोया भी नहीं रहा। मजदूरी मिलती नहीं और मालिक ने कर्ज देने से साफ इकार कर दिया। मैं अपना भी पैट नहीं भर सकता, तुम्हें कैसे खिलाऊँ। अब अपना रास्ता देखो।” और वह तेजी से पुनः घर के भीतर घुस गया।

स्वामिमाना हरपू का खिर जोर से घूम गया था उस दिन। सारी प्रश्नी एक बार चक्कर लगा गई थी आँखों के आगे। जिस अतिरिचि कल्पना को बुधना के सहारे टिका रखा था—गिरकर चूर हो गई। पहले तो उसे अपने बेठा पर बड़ा दुख हुआ। किंतु धीरे-धीरे हरपू ने जमा कर दिया उसे। जम मजदूरी नहीं मिलती और मालिक ने कर्ज देने से साफ इकार कर दिया, तो बुधना क्या करे ? और, बुधचाप कब से कोली लटका दुनिया की विशाल छाती पर दरा की भीख माँगने निकल पड़ा वह। आज भी, उस बूढ़े सा नन्हा सा धड़कता हुआ दिल, छोटे छोटे मुलने और दुनिया के हर जवान बेटे को दुआएँ देते हैं और हर मालिक पर दुःखदानी लगते हैं—एक अत्यक्त, कष्टा-प्रति उपेक्षा के भन।

हरपू के आगे एक एकजी पिरी थी—पीतल की मटमेली एकजी। और उसके पैट में दुनिया भर की भूख थी। हरपू को लगा कि वह पीली एकजी मुकरा रही है और हरपू के अंतरों पर भी बड़ी यातनापूर्ण, वेदना मुक्कान थिरक उठी।

हरपू वहाँ से उठकर दूधरे द्वार पर पहुँचा। किंतु, उसके साथ ही एक ईदवाला भी वहाँ पहुँच गया। लग चारों ओर ने दृष्ट पड़े। कालर और चुनरी, टोरी

और धुँधलू पहले उस उदर की जोड़ी को घेर लिया वच्चों ने, जसनों ने और नूतों ने। हँसी का मरना कर पड़ा, खुशी का फलारा फूट पड़ा। मदारी ने उमरु डुगडुगाया—डिम डिमा, डिम डिमा, डिम डिम डिम, डिम। और, दोनों बंदर नाचने लगे। यहाँ वैध गया। वाह ! वाह ! क्या नाचे ये बंदर। नन्हे नन्हे रोषेदार पैर चितने अभ्यस्त हो गए हैं। वे ताडव-रूप की किसी गत पर नाच रहे थे—पर शहर के नाच सा विनायकारी नहीं, मगलमय, भावना-जन्म, कीर्तुहलपूर्ण !

मदारी ने गमछा पिछा दिया। बंदरों ने बाबुओं को खलामी दी और ऐसे बरबने लगे। मदारी के गमछे पर दो तीन रूप के पैसे भर गए। हरपू की आँखों में पीतल की मटमेली एकजी नाच उठी। वह बुदबुदाया—“बंदरों के नाच पर दुआनी और चववी का हितान नहीं, पर बूढ़े गानव के माँगने पर रोटी का एक टुकड़ा भी नहीं।” वह पुनः बुदबुदाया—“काश। बंदरों की चौपाई भी भूखे बूढ़े ने मिल जाता।” लेकिन उस कोलाहल में उसकी सुननेवाला कौन था ?

उस समय दिन के एक बज रहे थे। हरपू सोच रहा था कि मुझी भर दाने कैसे प्राप्त किए जायें। गिना लोगों को लुग किए याबद दो दाने देनेवाला कोई नहीं। सप्तर वर्ष का इराकाय बूढ़ा मुझी भर अन्न के लिए योजनाएँ बना रहा है, मगर रास्ता नहीं एम्न रहा है। बिना तेल दिए, जग लगी मशीन के समान उसके ज्ञान-वत्त चरमरा उठते हैं और वह बल-पूर्वक रोटी के लिए गोबने लगता है।

अपने लड़पड़ाते शरीर का उसने छड़ी का सहारा दिया। उस समय मदारी पैसे की गठरी को जेब में रख रहा था और बाबुओं से निवेदन कर रहा था—“तनिक, पानी भी लूँ सरकार। फिर तो नाच-गान होता ही रहेगा।” मदारी कुँए की ओर बढ़ा और लोग भी इधर उधर जाने लगे। हरपू को लगा कि सारी दुनिया उससे निनारा-वशी कर रही है, आँख बचाकर भाग जाना चाहती है। फिर कौन उसे अन्न के दो दाने देगा ?

हरपू की आत्मा रो उठी। अपनी चेतना की अतिम पुकार में उसने लोगों को घरोपित कर कहा—“बाबूनी ! मैं भी नाचवा दूँ। मुझे पैसे नहीं चाहिए, केवल मुझी भर अन्न दो, दो कनवाँ सच दो, रोटी का एक टुकड़ा दो,

बड़ा गला, बासी, कैवा भी दो, बाबू ?' और, नाच खेने-वाली लम्बी-जैसे सूखे नगे पाँव उसी तोडव के सम पर थिरकने लगे। हाथ भाव-भंगिमा दिखाने में तल्लीन हो गए। डमरू न था उसे, पोपले सुँह से ताल देने लगा—
दिंग-दिंगा, दिंग-दिंगा दिंग दिंग-दिंग, दिंगा !

पोपले सुँह की लाल-लोलुप जिह्वा कमी बाहर आती, कमी भीतर जाती। भीतर की मोली शिव की मुडमाल-सी आगे-पीछे, बाँये-बाँये भूमने लगी। निराज्ञ के समान शरहर की छड़ी भाव प्रदर्शित करने लगी। और उसके शरीर में अपूर्व नशा छा गया—जितना नशा स्वयं शकर भगवान को भी, सारी दुनिया का चिप पी लेने पर भी, न लगा होगा।

लोगों में नई लहर दौड़ गई। सभी दौड़ आए, घेर लिया हरपू को। वह बदरवाला भी आया और आई वह बदर की जोड़ी भी रंगीन चूनी में लिपटी,—अनाथ, बूढ़े, गुदरी से लिपटे भूखे मानव का नाच देखने। बच्चों को, बूढ़ों को, जवानों को बहार मिली। वे आपस में बातें करने

लगे—‘बदरी से अच्छा नाच लेता है, बुढ़ा।’ किसी ने कहा—‘कमर तो देखो ! गजब कर रहा है।’ ‘हा’—दूसरे ने कहा—‘आँखें भी मार देता है।’

और, बूढ़ा हरपू नाच रहा था। इतना तन्मय होकर कमी शकर ने भी नृत्य नहीं किया होगा। क्योंकि शकर के नृत्य में प्रसृत्य की आभा और विनाश की लपटें हुआ करती हैं, लेकिन हरपू के नृत्य में रोटी की सुमधुर कल्पना किलोव कर रही थी। नाच में रंग चढ़ता गया, जैसे बूढ़े के शरीर में जवानी घुसती गई। लोग बाह बाही देते गए। हरपू निलिप्त, बेसुध नाचता गया, नाचता गया और एक बार लड़खड़ा उठा ‘‘ ‘ !

अब न संमेल सका हरपू, वह विशाल जन-समुदाय के बीच बूढ़ा बदर-सा तिलमिलाकर गिर गया। हाथ-पाँव दो बार हिले और फिर शांत हो गए। मगर उस समय भी जेठ मास की तीखी धूप उसकी ठठरी पर नाच रही थी, और आज भी दिशाओं में उस तिकालदर्शी शिव के ताडव नृत्य की झुंझ गूँज रही है।

गीत

श्री अनंतकुमार ‘पापाण’

मे जाग रहा सुनेपन में—
मुझको लगता, है खड़ी हुई
नीरवता गहरे कानन में !

नीरवता रखती मद चरण
आती कपाट तक रणन-रणन,
गुजित होता सुर ववणन-ववणन,
गुंजन नतित-चिंतित मन में !

थोड़े-सी झाँकी, शरमाती
वह तनिक ओट में हो जाती,
फिर हीले - हीले कुछ गाती
वह राग मिता मन-गुंजन में !

फिर भीतर आ फैला आंचल
ढँक देती मेरे नयन चपल,
नीरवता चूम मुझे चंचल
फिर छिपती नीरव द्रुमगण में !





भारतीय वाङ्मय

१ बंगला

कलास्मिन्स और प्रगति

मुम्बय में श्री शुभेन्द्र धाप ने आज के प्रगति साहित्य की नई भाव धारा को महनजर रखते हुए क्लासिक्स् की अंतरात्मा और यथार्थ साहित्य के प्राण का एक तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। क्लासिक्स् के नाम पर हमारी धारणा में कविओं के कुछ पुराने हृदित्व भर ही रह गए हैं, किंतु कवि किसी धारा का हो अगर वह सत्ता की गहराई तक, वैयक्तिक सीमा के संकरे दायरे से उदारता तक जा सकता है, तो उसकी रचना में भी क्लासिक्स् की उज्ज्वल अंतरात्मा प्रतिरिंभित हो सकती है। लोषक का नहना है—क्लासिक्स् से केवल उस प्राचीन साहित्य का ही बोध नहीं होता, जिसका रस-आवेदन अभी तक अलुपण है, आज का साहित्य भी उस दायरे में आता है। आज एक हवा वह गई है कि जीवन के सभी व्यापारों में हम ऊपर ही-ऊपर ठेरने के आदी हो गए हैं, उसकी गहराई में जाने या उसकी गभीरता का अनुभव करने में हमें डर-सा लगता है। मत और पथ का प्रश्न साहित्य के लिए महत्व नहीं रखता। उससे मूल जिज्ञासा यही होनी चाहिए कि उसने सत्ता को प्रसार का अवसर दिया है या नहीं, जीवन की अतल गहराई में डूबने का सुयोग देता है या नहीं। हमारे प्रगतिशील साहित्यकारों को एक बुरा रोग लग गया है। यह रोग है, अपनी सत्त्विति के लिए अभ्रदा। यह रोग विदेशी शासन काल में उनकी नियंत्रित शिक्षा के कारण लग गया था और आज भी यह रोग गया नहीं है। मालदा ग्राम के पेड़ में मालदा फलाने की ही कामना होनी चाहिए। फगली उसम फले भी, तो वह बाँध नहीं। हस की आत्मिक भूख और मरुत की आत्मा की भूख में भेद अनिवार्य है। सो, जातीय सभ्यता का अनादर एक माराल्यक व्याधि है, जिससे रूँक पाना अनिवार्य है।

इस में क्लासिक्स् का अभिप्राय आमजोर से ग्रीक और लैटिन साहित्य होता है। प्राचीन ग्रीक साहित्य

का उद्भवन नगर राष्ट्र के युग में हुआ था और उसके बाद उसी के संपर्क से रोम साम्राज्य के अंतर्गत लैटिन साहित्य का गढ़ उठा था—ऐतिहासिक जिसे प्राचीन सभ्यता कहते हैं, उसीके चरम उत्कर्ष के कल में। जैव जीवन-पाना की चरम उत्कर्षता के साथ मनुष्य की परम आत्मिक स्फूर्ति का भी अमृदुय हुआ था। उस प्राचीन ग्रीक सभ्यता के कवि थे—होमर-एस्काइलस और प्राचीन रोम सभ्यता के लैटिन कवि हुए—वर्जिल हिमरो। सेंट ऑगस्टिन के बाद १४ वीं सदी तक यूरोप पर सामंतिक जड़ता का घना आवरण उतर आया था। इस समय ग्रीक और लैटिन साहित्य दब सा गया था। १४ वीं सदी से उनके पुनरुज्जीवन के साथ यूरोप के जातीय साहित्य का उत्कर्ष शुरु हुआ।

भारत में क्लासिक्स् से प्रगति तथा सस्कृत - साहित्य समका जाता है। यूरोपीय सस्कृति को पुष्ट करनेवाले उस साहित्य से भारतीय मानस के लिए सस्कृति का दान अधिक व्यापक रहा है। प्राचीन संस्कृत-साहित्य के श्रेष्ठ अवदान अर्मप्रथो के अंतर्गत हैं। एक ओर तो उन्होंने साहित्य-रस का परिवेशन किया है, दूसरी ओर वे आत्मिक साधना के साधार वने हैं। हमारी संस्कृति की यह निरुपवा रही है कि हमने जीवन की सत्र प्रकार की स्तूर्तिमी को आत्मिक साधना का अंग माना है। रामायण-महाभारत के अवलंबन से भारतीय आत्मा का चित्रण रस प्रगटित होता रहा है। इन प्राचीन काव्या के बारे में यह भी नहीं कहा जा सकता कि ये व्यास-नाल्मीकि या होमर की सृष्टि हैं। इन्में लोक गाथा के गावकों की कल्पना और अभोष्ठा मिलकर इसकी कथा और चलेजर की इस रूप में पुष्टि हुई है। वास्तव में ये लोकचित्त के दान हैं। इनके अतिरिक्त कालिदास आदि की निम्न सृष्टि में भी हम उदारता पाते हैं।

साहित्य और प्रगति

‘वन्द्यर स्वप्न’ पत्रिका में श्री रत्नलाल साम्वाल ने साहित्य और प्रगति की आज जो बंगला में धम मची हुई

है, इसपर एक छोटा सा मुचितित लेख लिखा है। बंगला में आज जैसा भी, जो भी साहित्य प्रकाश में आ रहा है, उसपर प्रगतिशीलता की मुहर लगी हुई होती है। अगर वह मुहर मारी हुई न हो, तो आज के बाजार में वह साहित्य अचल है, कहिए, साहित्य ही नहीं है। जिसमें भावप्रवणता, कल्पना, मन का माधुर्य हो, ऐसा सन साहित्य बुजुर्गों को बोटि का है।

साहित्य का अर्थ ही गतिशील है जिसमें गति न हो, उसे साहित्य ही नहीं कहा जा सकता। कभी संस्कृत साहित्य में भी यह गति थी, जब उसे लोगों का आदर मिला, पंडितों ने उसकी वंद की। जिसमें गति हो, उसे ही प्रगतिशील कहेंगे। जो साहित्य जीवन को आगे की ओर ले जाता है, उसे प्रगतिशील साहित्य की आख्या मिलनी चाहिए। ऐसे साहित्य को जीवन का प्रतिफलन वह करते हैं, वास्तव चेतना का नया रूपायन वह करते हैं। साहित्य में युग की परिछाई पड़ती है और उसका वास्तविक विचार उसी पर से होना भी चाहिए। युग और जीवन जन साहित्य का उपजीव्य है, वे वास्तव की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती। लेकिन वास्तवता के मानी नगी वास्तवता नहीं, लेखक की निजस्थता, स्वतंत्र चिंतन, निरलेखक प्रतिभा, मननशीलता की भी कीमत कुछ कम नहीं, क्योंकि वास्तव सत्य और साहित्य सत्य में अंतर है। साहित्य में वास्तविकता किस हद तक हो, इसका कोई उपयुक्त तराजू नहीं। शरच्चंद्र ने कहा है, कला मनुष्य की सृष्टि है, वह प्रकृति नहीं है। दैनिक समाचारपत्रों में आए दिन अनेक रोमांचकारी घटनाएँ छपती हैं, मगर क्या वे साहित्य हैं? चरित्र की सृष्टि क्या इतनी सहज बात है। सत्तार में किसी राजनीति-वी चीज को जान लेना ही साहित्य का आकारण नहीं। मैं कह सकता हूँ कि भरे चरित्रों का निर्माण किस तरह हुआ है। मैं यथार्थ अभिज्ञता की उपेक्षा नहीं करता, किंतु वास्तव और आस्तव के समिश्रण में कितनी वदना, कितनी सहायभूति और हृदय का कितना लहू मिलाकर वे चरित्र उल्लस निष्पन्न हैं, वह और कोई नहीं, मैं जानता हूँ।

प्रगतिशीलता के नाम पर आज साहित्य की लाड़ना शुरू हुई है। समाज के नाम पर संस्कार, जीवन के नाम पर वस्तुवाद, वास्तवता के नाम पर अश्लीलता—यह आज साहित्य को कहाँ लिए जा रहा है, कोई नहीं जानता।

इसीलिए दुःखित होकर खींदनाथ ने कहा था, रुस में शिल्प और साहित्य को राष्ट्र शक्ति की गुलामी में लगाया गया है। राष्ट्र जो चाहता है, वह चाहे अर्थनैतिक समानाधिकार हो, चाहे दूसरे राज्यों को हृदयपर आत्म शक्ति का विस्तार हो—कला को उसी की अनुगति पर नियुक्त किया गया है। जहाँ व्यक्तित्व की समाधि पर समष्टिवाद का गद उठता है, साहित्य वहाँ राष्ट्र का एक यंत्र होता है, लेखक वहाँ व्यक्ति सत्ताहीन महज एक यंत्री होता है—वहाँ क्या 'प्रगति' सुनने में एक प्रहसन ही नहीं लगती?

—हसकुमार तिवारी

२. तेलुगु

पद-साहित्य के प्रमुख कवि

तेलुगु साहित्य के इतिहास में पद-साहित्य का उद्गम कथ से आरंभ हुआ, निश्चित रूप से नहीं बताया जा सकता। परन्तु प्रात साहित्य के आधार पर सार्वलपिक अनुमाचार्यजी की पद-साहित्य के प्रथम कवि प्रमाणित होते हैं।

अनुमाचार्य नंदवर वैदिक ब्राह्मण वंश में सन् १४२४ ई० में पैदा हुए। कहा जाता है कि अनुमाचार्यजी भी वैकटेश्वरजी के नंदक खड्ग के अशावतार थे। इनके रचित मनीषनों और दूसरे आधारों से यह साफ प्रकट होता है कि अनुमाचार्यजी ने अपने जीवन में अधिकांश समय विद्वत्त्व में ही बिताया। उन दिनों आप भक्तिरस पूर्ण पद गा गाकर भगवान के सामने सुनाते थे और तन्मय हो जाते थे। इन्होंने सदाशिव की भाँति हजारों पद रचे थे। इनमें प्रहस हजार पद सुरक्षित हैं। वे उच्च कोटि के भक्त थे। इसीलिए इनकी श्रृंगारिक रचना में नैसर्गिक मधुरिमा है, महो वाचना नहीं। वे संस्कृत के उद्भट पंडित थे। समीत के पारदर्शी थे। इनकी भाषा शैली विचित्र है। इन्होंने अपने पदों में बोलचाल की भाषा का बेधड़क इस्तेमाल किया था। भाषा की कड़ी श्रृंखलाओं में जकड़कर इनकी वाणी व्यवहृत होना नहीं चाहती थी। अतएव अनुमाचार्यजी की वाणी सहज रूप में निरुली। इससे जनता में भक्ति का भाव बढ़ा और उसको भी भगवान की मधुर लीलाओं का मधुर स्वाद मिलने लगा। कहा जाता है कि अनुमाचार्यजी की रचना 'श्रृंगारमयी' सुनकर भगवान वैकटेश्वर केवल संतुष्ट ही नहीं हुए, परन्तु नौजवान भी बने—

जगति नौ शृगार सकीर्तनमूल
कगपडि मचि प्रायम् वाड नचिचि

अर्थात्—'तुम्हारे शृंगारिक पदों को सुनकर मैं नौजवान बना।' इनके पदों से यह लक्षित होता है कि इनके समय में इनके पदों का प्रचार यहाँ तक बढ़ा कि कुछ लोग इनके पदों का नीरस अनुकरण करने लग। कहाँ भक्त के हृदय की भाव विह्वल वाणी, और कहाँ इन मुकन्दों जोड़नेवाले कवियों की फीकी आवाज। अन्नमाचार्यजी की महत्ता तथा विरोधता इस बात में अधिक है कि ये पहले पहले तेलुगु साहित्य के क्षेत्र में पद-साहित्य की गंगा बहानेवाले भगीरथ थे। तुलसीदास की भाँति इन्होंने कुछ पदों की रचना सत्सुत में भी की थी।

भक्तिमय मधुर जीवन बिठाकर अन्नमाचार्यजी सन् १५०६ फागुन कृष्ण द्वादशी को परमधाम विधारे।

पद साहित्य का अच्छा विकास पुनः दक्षिण के नायक राजाओं के समय में हुआ था। इस काल के प्रमुख पद रचयिता स्वनामधन्य क्षेत्रय्य थे। इनका जन्मस्थान कृष्णा जिले का 'मुन्वपुरि' था। मुन्वपुरि अथवा 'मोव्व' में आज भी इनके वंशज वर्तमान हैं। कहा जाता है कि भ्रमणशील होकर कई क्षत्रियों का दर्शन करने से इनका नाम 'क्षेत्रय्य' पड़ा था। ये कुछ समय तक तंजूर के प्रसिद्ध राघुनाथ रायलु की समा में उपस्थित थे। इनका जन्म सन् १६०० ई० के आसपास हुआ होगा। जीवन की प्रथम वेला में क्षेत्रय्य एक मदनस्त शृंगारजीवी जान पड़ते हैं। इन्होंने अनेक पद तंजूर तथा मदुरा के नायक राजाओं पर लिखे। इन पदों में उत्तान शृंगार की चरम सीमा प्राप्त है। एक बार अपने गाँव की देवदासी ने इनसे प्रार्थना की—'आप आज तक राजाओं पर शृंगारी पद लिखते आए। परंतु मंदिर में विराजमान भेदे परम-प्रिय भगवान् भीमोत्तम पर पद लिखें तो मैं हर्षित होऊँ।' उसी समय क्षेत्रय्यजी का मन भी गोपाल के चरण-कमलों में आश्रय ले चुका था और ये लगातार कई पद गोपाल-देव पर लिख चुके थे। इनके बारे में शृंगार भक्ति अथवा मधुरा भक्ति के ज्वलंत उदाहरण हैं। वस्तुतः पद साहित्य शरीरगत प्रयान होता है। अतः पदकर्म में साहित्य एवं समीत का उच्चतम ज्ञान एक साथ अपेक्षित है। क्षेत्रय्य के पदों की विरोधता यह है कि इनमें संगीत और नाट्य का अत्यंत संयोग है ही, साथ ही नाट्य के लिए

भी वह अत्यंत उपयुक्त है। इस प्रकार क्षेत्रय्य के पदों में संगीत साहित्य और नाट्य की त्रिवेणी बह रही है। 'मोव्व' के निकट कूचिपूडि नामक एक गाँव है। इस गाँव के ब्राह्मण अद्यावधि क्षेत्रय्य के पदों का अभिनय और नाट्य करके जीविका निर्वाह करते हैं। 'मरत-नाट्य' में ये ग्रामवासी अत्यंत कुशल थे और हैं।

क्षेत्रय्य की भाषा मधुर तथा सरल है। तेलुगु-साहित्य के इतिहास में पद-साहित्य की भाषा कुछ विलक्षण रही है। पदों में शिष्टों की 'व्यावहारिक भाषा' प्रयोग की जाती है। अन्नमाचार्य से लेकर त्यागराज तक ने इसी परंपरा का अनुसरण किया है। अतः पदों की भाषा में व्याकरण के कड़े नियमों का पालन नहीं हो सकता है। क्षेत्रय्य के पदों की भाषा अन्नमय की भाषा शैली से अधिक मज्जी हुई है। भाषा की परम सुंदरता त्यागराज के पद साहित्य में उपलब्ध है।

त्यागराज का पूर्वज सन् १६०० ई० के आसपास अपनी जन्म भूमि 'काकलै' की छोड़कर सुदूर दक्षिण क तिरुवायूर नामक गाँव में आ बसे। इनके प्रपितामह पंचनद ब्रह्म थे। पंचनद ब्रह्म के पुत्र गिरिराज ब्रह्म थे। गिरिराज ब्रह्म के पुत्र राम ब्रह्म ही त्यागराज के पिता थे। राम ब्रह्म भी भीरामचंद्रजी के बड़े भक्त तथा सत्सुत के भारी पंडित थे। त्यागराज के दो बड़े भाई थे। दोनों छोटे दिल के थे। ज्येष्ठ भाई का नाम ज्येश था। ज्येश ऐहिक सुखों के लिए लासालिप्त थे। इनके विपरीत त्यागराज साधु प्रकृति के थे। पिता का मरणानंतर पारिवारिक दक्षिणा का कारण ज्येश हमेशा त्यागराज पर नाराज हो उठते थे। उनकी चाह थी कि त्यागराज गान विद्या का प्रदर्शन कर परिवार का पालन-पोषण करे। परंतु त्यागराज की अंतर्दृष्टि इससे प्रविष्ट थी। ये वही भगवान् के गुण गान और ध्यान में अपना समय बिताते थे। प्रतिदिन भीराम-पंचायतन की पूजा करते थे। एक समय तंजूर के तत्कालीन राजा शरकोमी ने इनकी गान विद्या की प्रशंसा सुनकर इन्हें अपने दरबार में आश्रय देने के लिए बुला भेजा। इस आह्वान को इन्होंने साफ इनकार कर दिया। कहते हैं कि इसपर ज्येश ने रुढ़कर 'राम पंचायतन' को कावेरी नदी की मैकधार में फेंक दिया। त्यागराज ने अनशन करके कई भक्ति-पूर्ण पद लिखे एवं गाए। यह भी कहा जाता है कि भगवान् भीरामचंद्रजी ने स्वप्न में दर्शन

देकर पंचापवन के प्राप्ति स्थान की सूचना दी। इस प्रकार खोई हुई मूर्ति की पुनः प्राप्ति हुई।

कण्टक संगीत को अपने पदों के द्वारा इन महानुभाव ने एक परिपूरित सुंदर रूपरेखा दी। आज इनके पद दाक्षिणात्य संगीतरूपी सुंदर महल के प्रधान स्तंभ हैं। कहते हैं, महर्षि वाल्मीकि की देखा देखी इन्होंने चौबीस हजार पद गाए। परंतु आजकल लगभग साढ़े छः सौ पद ही प्राप्त हैं।

महान् भक्त त्यागराजु श्री मृत्यु सन् १८४७ ई० में हुई। त्यागराजु के पदों की विशेषता इस बात में है कि इनकी भाषा शैली सुकुमार तथा हार्दिक भावों से गुंथित है। तेलुगु के भक्त-कवि पोतन ने भक्ति के मधुर प्रवाह को पद साहित्य में बहाया तो त्यागराजु ने गान-प्रधान पद साहित्य में। दोनों की मनोवृत्तियों में थोड़ा सा भी अंतर नहीं है। दोनों प्रधानतया वास्तव भाषा से भगवान की आराधना करते थे। अतः त्यागराजु के पदों में विनयशीलता और भगवान के वैभव का सुपमापूर्ण वर्णन प्राप्त है। अतमय्य, सैनय्य और त्यागराजु तेलुगु के पद साहित्य के दूरदर्शी हैं। हृदय की भक्ति-विह्वलता और भाषा की सादृता पर ध्यान दें तो त्यागराजु का स्थान सर्वांगिण है। वास्तव में दक्षिण भारत के गायक अधिकांश में त्यागराजु के पद ही गाते हैं। भक्ति और पद साहित्य में चोली दामन का साथ दृष्टिगोचर होता है। दूसरी देस भाषाओं के साहित्य के अनुशीलन से भी यह विषय प्रमाणित होता है।

—इनुमच्छास्त्री 'अवाचित'

३. पंजाबी

अमृता प्रीतम

अमृता प्रीतम पंजाब की कवयित्री हैं। पंजाब के दो तीन प्रमुख कवियों में आप अन्यतम हैं। धनीराम चातूक, मोहन सिंह और अमृता प्रीतम—आधुनिक पंजाबी काव्य-पारा के ये तीनों प्रतिनिधि कवि अब हिंदी संसार के लिए अग्ररचित नहीं रह गए। इनकी अनेक रचनाओं के हिंदी रूपान्तर पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते हैं। परंतु अधिकतर अधिक फलमूल।

इस अमृता प्रीतम के उन्-वासों का भी अनुवाद हिंदी में प्रकाशित हुआ। एक उपन्यास आपका मराठी में भी अनूदित हुआ है। कुछ रचनाएँ अंगरेजी में भी आई हैं।

आयु ३५ की है। पति संसार।

रण व्यापारी हैं। प्रचलित ग्रंथों में हुए भी उन्हें भूने अच्छा खासा स अमृता की अग्रिराम साहित्य साधना उदाराय्य जीवन-संगी का भारी हाथ है।

अमृता प्रीतम दो बच्चों की मा हैं। उनका गृहजीवन सरल, स्निग्ध और आटवहीन है। नई दिल्ली के एक उपनगर (८। २० बेस्ट एटेलनगर) में उनका अपना कटिब है। इसीमें वे रहती हैं। अग्रिकाय समय परिवार-पोषण और साहित्य निर्माण में व्यतीत होता है। सामाजिक मेल मिलाप और साहित्यिक सांस्कृतिक आंदोलनों में भी आपका कुछ बक जाता ही है।

अमृता प्रीतम की प्रतिभा १९३५ में ही पंजाबी जनता के समक्ष आ गई। पिता संस्कृत हिंदी उर्दू फारसी के भी अच्छे जानकार थे। वज्रभाषा में कविताएँ लिखते थे। पीछे अपनी मातृभाषा (पंजाबी) में ही लिखने लगे। गद्य-पद्य दोनों में उनकी गति अवाप थी। सत और सूखी प्रकृति के मनुष्य थे - अमृत और छोटी ही थीं कि मा का देहांत हो गया। पिता ने ही पाला-पोसा और पढ़ाया-लिखाया। काव्य-रचना भी उन्होंने सिखाई थी, प्रकाश में भी बड़ी ले आए।

पिछले १९ वर्षों में अमृता प्रीतम की २०-२२ पुस्तकें पंजाबी में प्रकाशित हुई हैं। काव्य-समग्रों की संख्या १२ है, बाकी उपन्यास, आलोचना, लोकगीत विवेचन और नाटक आदि की किताबें होगी।

आधुनिक पंजाबी में पहलाहल धनीराम चातूक ने ही भरती की धड़कन सुनी और सफलतापूर्वक उसे छुदों में उतार दिया। चातूक की परंपरा को प्रोफेसर मोहन सिंह काफ़ी आगे ले आए। मोहनसिंह के बाद अमृता प्रीतम का ही नाम इस प्रसंग में लिया जाता है।

प्रकाश और अधकार का संपर्क अब भी चल रहा है। परंतु मानव कमी आशाहीन नहीं हो सकता। उसे अपने भविष्य की उज्ज्वलता के प्रति अपार आस्था है। अमृता प्रीतम एक जगह कहती हैं—

इस दीवें दी कालिख बिच्छो चानण छुणदा ऐदा ।
जबे वो राहीआनूं राह दस्तन इस दीवेंदीआ सेधा ॥
(इस दिए की ममी से
आलोक छनना या रहा

न्दए की लौ दिखाती
आज भी पथ राहियों को--)

विघ्न-बाधाओं के पहाड़ दाह गिरानेवासी मानवता
के प्रति अमृता प्रीति का विश्वास अदूत है।

यहाँ मैं उनकी दो छोटी रचनाओं का अनुवाद दे
रहा हूँ। आगे उनकी अन्य रचनाओं से भी 'अवन्तिका'
के पाठक यथासमय परिचित होंगे—

समान करती हूँ, प्रणाम करती हूँ

मैं चूमती हूँ इसके पैर।

हम हैं देश के, देश हैं हमारा

कौन होते हैं गैर ?

जिए मेरा देश।

नाचें झीलें, झरने गावें

घरती हैं हमारी भा

आबाद हैं इसके खेत

स्वर्ग-जैसी हैं छाह

जिए मेरा देश।

जिए घरती, जिएँ कमलिया

जिए इसकी शान।

हम हैं इसके, यह हैं हमारी

हमारा है हिंदुस्तान !

जिए मेरा देश।

x x x

दो आँसू ढुलक पड़े रे !
दो आँसू खेरी आँखों में
दो आँसू मेरी आँखों में
गई सुबह गई, गई शाम गई
अब दिए जल पड़े रे !
दो आँसू ढुलक पड़े रे !
तेरे आँसुओं की कसम तुझको
मेरे आँसुओं की कसम मृतको
तू याद करे, मैं याद करूँ
अगारे दमक पड़े रे !
दो आँसू ढुलक पड़े रे !
तूने भी लाख रोके आँसू
मैंने भी लाख रोके आँसू
तेरे चेहरे पर, मेरे चेहरे पर
अब (फिर भी तो) दिखने लग गए रे !
दो आँसू ढुलक पड़े रे !

—नागार्जुन



विद्या-संचय

१. क्या तुलसी सूर से प्रभावित न थे ?

महाकवि सूर और भारतीयक तुलसी की जन्म-मरण विधियों में विद्वानों का एक मत न होते हुए भी यह सभी स्वीकार करते हैं कि सूरदास तुलसीदासजी के पूर्ववर्ती कवि हैं। हिंदी-साहित्य के इतिहास लेखकों में से बहुसंख्यक विद्वान यह मते हैं कि महात्मा सूरदास का जन्म-संवत् १५४० वि० और गोलोकवास-संवत् १६२० वि० है। कवि शिरोमणि तुलसीदास का जन्म-संवत् १५५४ वि० में और सार्वभौम-प्रधान संवत् १६८० वि० में माना जाता है। अतः यह सिद्ध हो जाता है कि महात्मा सूर के देहावसान के समय तुलसीदासजी की आयु ६६ वर्ष की थी। तुलसीदासजी ने अपनी 'गीतावली' की रचना अपनी आयु के ६४-६५ वर्षों में ही की थी। इसका समर्थन डा० माताप्रसाद गुप्त भी करते हैं।

महात्मा तुलसीदासजी ने 'रामचरितमानस' के पञ्चावली गीतावली को रचा था। स्वयं तुलसीदासजी 'मानस' में लिखते हैं कि राम की कथा - रामचरितमानस—का रचना-काल संवत् १६११ वि० है—'संवत् सोलह वीं शतीका। करहुं कृपा हरि-बद परि सीसा ॥' जिस समय तुलसीदास के 'रामचरितमानस' का आरम्भ हुआ उससे दस वर्ष पूर्व महाकवि सूर गोलोक को प्रस्थान कर चुके थे।

व्रज-साहित्य एवं व्रज भूमि के अनुसन्धानात्मक प्रमाणों से सिद्ध होता है कि तुलसीदासजी संवत् १६२० के आसपास मथुरा आए थे और व्रज भूमि निवासी महाकवि सूर से उनकी भेंट भी हुई थी। मथुरा में श्रीकृष्ण की मूर्ति के दर्शन करने के समय म तो तुलसी का यह शेष अंतःकरण के रूप में आज भी बहुत प्रसिद्ध है—
कहा कहों छवि आजु की मले वने हो नाथ ।
तुलसी मस्तक जब नवं, धनुष वाण खंड हाथ ॥

सूर तुलसी भेंट के समय सूरदास वृद्ध थे और तुलसीदास युवक। सूरदास की रचना 'सूर-सारावली' से भी पक्के हुई थी, क्योंकि सूरदास 'सूरसारावली' को

'सूरदास' का सार बताते हैं। 'सूरसारावली' की रचना के समय महाकवि सूर ६७ वर्ष के थे।^२

महात्मा सूरदास की भक्ति एवं कवित्व का परिचय प्राप्त करने तुलसीदासजी ने अवश्य ही 'सूरदास' के पदों को सुना और पढ़ा होगा। इतना ही नहीं, तुलसीदासजी महात्मा सूर के काव्य कौशल तथा भगवद्गीता-वर्णन की माधुरी से भी अवश्य प्रभावित हुए हैं। यह बात 'सूरदास' और तुलसी के 'रामचरितमानस' एवं 'गीतावली' आदि ग्रंथों से स्पष्ट हो जाती है। तुलसीदासजी की लेखनी से 'कृष्ण-गीतावली का' लिखा जाना पूर्णरूपेण सिद्ध कर देता है कि सूर के कृष्ण ही तुलसी के आराध्यदेव बन गए हैं।

सूरदास और तुलसीदास के पदों और छंदों में भाव-साम्य के साथ साथ शब्द-साम्य यह सिद्ध कर देता है कि तुलसी अपने पूर्ववर्ती कवि महात्मा सूर से पूर्णतः प्रभावित हैं। यहाँ सूरदास और गीतावली के पदों में शब्द-साम्य देखिए और कारण पर विचार कीजिए—

आँगन खेने नंद के नदा ।

जदकुल-कुमुद-सुखद-चाह चदा ॥

सग-सग बल-मोहन सोह ।

सिमुभूपन भुव को मन मोह ॥

तन-दुति मोर-चंद जिमि झलक ।

उमंगि उमंगि अंग-अंग छवि झलक ॥

(ना० प्र० समा, 'सूरदास', दशम स्कंध, पद सं० ११७)

आँगन खेलत आनंद - कद ।

रघुकुल-कुमुद-सुखद चाह चद ॥

सानुज भरत-लखन संग सोह ।

सिमुभूपन भूपित मन मोह ॥

तन-दुति मोर-चंद जिमि झलक ।

मनहुँ उमंगि अंग-अंग छवि झलक ॥

—(गीतावली, बालकांड, पद-संख्या २८)

१ ठाकी सार सूरदासवली गावत भति आनन्द—(सूरसारावली)

२ शुभप्रसाद होत यह दरसन सरसठ बरस प्रवीन ।

—(सूरसारावली)

उक्त दोनों उद्धरणों का अवलोचन करने पर विदित होता है कि चार पाँच शब्दों को छोड़कर शेष शब्द ज्यों के-त्यों मिलते हैं। सूर ने जहाँ नद, जटुकुल, बल-मोहन आदि शब्द लिखे हैं वहाँ तुलसी ने उनके स्थान पर केवल आनन्द, रघुकुल, भरत-सखन आदि लिख दिए हैं। वात्सल्य के धरातल पर रस की धार एक ही बह रही है। यदि गभीर दृष्टि से यहाँ अवलोचन और अध्ययन किया जाय तो ज्ञात होगा कि तुलसी के राम-लक्ष्मण भी कृष्ण-बलराम की भाँति ही मयूरचंद्रिकाओं-जैसे सुशोभित हैं। नन्द-नन्दन कृष्ण ने तो सदैव मोर की चंद्रिकाओं से अपने सिर की शोभा बढ़ाई ही है। मत्तकाल से लेकर रीतिकाल तक प्रायः सभी कवियों ने कृष्ण को मोर-मुकुट पहनाया है। अतः कृष्ण की शरीर कांति के लिए मयूर-चंद्रिका को उपमानरूप में प्रस्तुत करना महाकवि सूर को उचित ही है और स्वाभाविक भी, किंतु जब तुलसी राम की उन प्ति को मोरचन्द-सी कलकाले हैं तब स्पष्ट-प्रकट हो जाता है कि तुलसी अपनी धाणी में नहीं, धरन् सूर की शब्दावली में बोल रहे हैं। तुलसी जब अपने मनोराज्य में स्थित होकर भाव-सुरसरि बहाते हैं तब वे राम के शरीर को प्रायः नील कमल के समान ही बताते हैं, जैसे—
नव कज लोचन कज मुख-कर कज पद कजारुणम् ।

—(रामचरितमानस)

महाकवि सूर ने अपने 'सागर' के दशम स्कंध में हरिन् की बाल छवि का वर्णन जिन शब्दों में किया है उनको ही तुलसी ने 'गीतावली' में ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया है—

हरिजू की बाल-छवि कही बरनि ।

सकल सुख की सोव कोटि मनोज-सोभा-हरनि ।
मज्जु भुजग, सरोज नैननि, बदन बिधु जित तरनि ।
रहे बिहरनि सलिल नभ उपमा अपर दुरि डरनि ।
मज्जु मेचक मृदुल तनु अनुहरति भूपति भरनि ।
मज्जु सुभग-सिगार-सिसु-नख फर्यो बद्ध भुत फरनि ।
चलत पद प्रतिबिंब मनि आंगन घटुखनि करनि ।
जलज-सपुट-भुजग-छवि भवि लेत सरजनु धरनि ।।
पुन्य-फल अनुभवति सुतहि बिलोकि कं नंद-धरनि ।
सूर प्रभु की उर वसी किलकनि ललित सरसरनि ।।
—(सुरसागर, दशम स्कंध, पद-४० १०६)

दो-तीन शब्दों का परिवर्तन करके विस्तृत उपशुद्धि पद को ही तुलसीदासजी ने अपनी 'गीतावली' में लिखा है। देखिए—

रघुवर-बाल-छवि कही बरनि ।
सकल सुख की सोव कोटि मनोज सोभा-हरनि ।
वसी मानहुँ चरन कमलनि अरुनता तजि तरनि ।
रुचिर नूपुर किंकिनी मन हरति रत्नजन करनि ।
मज्जु मेचक मृदुल तनु अनुहरति भूपति भरनि ।
जनु सुभग-सिगार-सिसु-नख फर्यो हैं बद्ध भुत फरनि ।
भुजग-भुजग-सरोजनयनि बदन बिधु जित्यो तरनि ।
रहे कुहरनि सलिल नभ उपमा अपर दुरि डरनि ।
ससत कर प्रतिबिंब मनि आंगन घटुखनि चरनि ।
जलज-सपुट सुखवि भरि-भरि धरनि जनु उर धरनि ।
पुन्य-फल अनुभवति सुतहि बिलोकि दशरथ-धरनि ।
वसति तुलसी-हृदय प्रभु किलकनि ललित सर-सरनि ।।

—(गीतावली, बालकांड, पद-संख्या २४)

दो-तीन चरणों के व्यतिक्रम को छोड़कर गीतावली का प्रायः संपूर्ण पद ही 'सूर-सागर' के पद से मिल जाता है। हम इस शब्द-साम्य के कारण पर विचार करते हैं तो ऐसा प्रतीत होता है कि तुलसी सूरदासजी की बालछवि-वर्णन शैली से इतने प्रभावित हुए होंगे कि वे अपने प्रभु मर्यादापुरुषोत्तम राम की बाल-सीला के वर्णन में उची शब्दावली के ग्रहण करने का सोम सवरण न कर सके होंगे।

इतना ही नहीं, 'सूर-सागर' के दशम स्कंध का पद १५१ भी 'गीतावली' की पद-संख्या ३० से पूरा पूरा साम्य रखता है। दोनों के पदों पर दृष्टि पाठ कीजिए—

चुटकी बजावति नचावति असोदा रानी,
बाल-केलि गावति मल्हावति सुप्रेम भर ।
किलकि-किलकि हंस, द्वंद्व द्वंद्व तुरिवा लस,
सूरदास मन बसे तोतरे बचन बर ।।

—(सुरसागर, दशम स्कंध, पद १५१)

चुटकी बजावती नचावती कोसल्या माता,
बाल-केलि गावति मल्हावति सुप्रेम-भर ।

किलकि-किलकि हूँ मैं द्वे-द्वे दंतुरिया लस,
तुलसी के मन वसं तोतरे वचन वर ।

—(सीतावली, पद ३०)

महाकवि सूर के शब्दों में बटाऊ राम लक्ष्मण के विषय में ग्राम-बधुएँ जिस प्रकार सीताजी से प्रश्न करती हैं और सीताजी जिस प्रकार उत्तर देती हैं, ठीक उसी प्रकार के भावों और भाषा-शैली में तुलसी की ग्राम-बधुएँ भी बातेंलाप करती हैं—

कहि धौ सखी बटाऊ को हूँ ?

अदभुत वधू लिए संग डोलत देखत निभुवन मोहं ।

इसमें को प्रतिआहिँ तुम्हारे पुरजनि पूर्खं घरइ ।
राजिबनैन मन को मूरति सैननि दियो बताइ ।

—(सूरसागर)

‘रामचरितमानस’ में इसी भाव को तुलसी निम्नांकित शब्दावली में व्यक्त करते हैं—

कोटि मनोज लजावनहारे । सुमुखि कहहु को
अहहिँ तुम्हारे ।

संजन मंजु तिरीछे नयनन । निज पति कहेउ
तिनिहँ सिय सयनन ।

—(रामचरितमानस)

सूरसागर और बरवैरामायण में भी भाव के साथ-साथ कुछ शब्द भी मिल जाते हैं—

देखि री हरि के चंचल नैन ।

राजिवदल, इदीवर, सतदल, कमल, कुसेसय जात ।
निजि मुद्रित प्रातहिँ वे विकसत, ये विकसत दिनरात ।

—(सूरसागर)

श्रिय-मुख सरद कमल जिमि किमि कहिँ जाइ ।
निजि मलीन वह निजिदिन यह विगसाइ ।

—(बरवै रामायण)

सूर के हरि के नयन और तुलसी की सीता का मुख कमल से बढ़कर हैं । दोनों की उक्तिर्याँ व्यतिरेक अलंकार के सुंदर उदाहरण हैं । अंतर केवल इतना है कि जहाँ सूर ने अनेक प्रकार के कमल गिनाए हैं वहाँ तुलसी ने केवल शरद-कमल से ही काम निकाल लिया है । दृष्टिकोण तथा कपन प्रणाली दोनों की एक ही है ।

हम देखते हैं कि तुलसी ने राम की वालवृत्ति के वर्णन में प्रायः उन्हीं उपमानों और शब्दों का प्रयोग किया है, जिनको सूर ने अपने ‘सूर-सागर’ में लिखा है । इसका मूल कारण यही है कि भक्तों की दुनिया में भगवान् की लीला भक्ति के लिए अपना-पराया कुछ नहीं होता । जिन शब्दों के सुमन सूर अपने नटवर-नागर पर चढ़ा सकते हैं उन्हीं से तुलसी भी अपने मर्मादा-पुरुषोत्तम की पाद पूजा कर सकते हैं । भगवान् की अर्चना एवं वंदना में भाषों का अर्थ अवश्य दिया जाना चाहिए । अर्थ ही भक्तों का सर्वस्व है । वह अर्थ जिसका है और कैसा है, इसका विवेचन भक्तों के यहाँ नहीं । भगवान् के चरणों में अपने को निछावर करनेवाले भक्तों के हृदयों में भावार्थ के अपने-पराये का अंतर नहीं होता । सूर और तुलसी दोनों ही पहले भक्त हैं, फिर कवि हैं । अतः उनके अर्थ का जल भी एक है ।

भक्तों की आत्मा भगवान् के लीला वर्णन में ही परमानन्द प्राप्त करती है । उस आत्मविभोरता में उन्हें ‘अर्थ निजः परो वेति’ का भेद नहीं दीखता । भक्तों के लिए तो भक्तिरूपी संपूर्ण वसुधा ही कुटुंब है । इसी कारण दोनों भक्त कवियों की कविताओं में भाव-साम्य और शब्द-साम्य पाया जाता है । यदि केवल कवि नाते ही दोनों को परस्पर तो हम निश्चित रूप से कह सकते हैं कि तुलसी अपने पूर्ववर्ती कवि महात्मा सूर से अवश्य प्रभावित हैं ।

—अयानसाद सुमन

२. अमृता वाणी

इदं कविभ्यः पूर्वैर्भ्यो नमो वाकं प्रशास्महे ।

विन्देम देवता वाचममृतामात्मनः कलाम् ।।

यह उत्तररामचरित का मंगल-श्लोक है । महाकवि भवभूति ने अपने पूर्व-कवियों से अमृता वाणी के लिए प्रार्थना की है । पर अमृता वाणी कौन है ? क्या पाश्चात्य जगत् की आधुनिक विज्ञानमयी वाणी अमृता है । नहीं; वह तो मृता है । उसकी आयु अत्यल्प है । वह देखते देखते स्वयं मर जायगी—दुनिया को मार बैठेगी । इतिहास इसका प्रमाण है—जब-जब वैज्ञानिक उन्नति हुई तब तब सभार का अहित हुआ । रामायण-काल में, जबकि पानी पर पत्थर तैराये जाते थे, लका का प्रलय हुआ; और महाभारत-काल में, जबकि

एर से सेतु बाँधा जाता था, भारत का विलय हुआ। इसलिए निशानमयी वाणी को अमृता नहीं कह सकते हैं। तब अमृता वाणी कौन है? इसी के उत्तर में आगे कहा गया है—‘आत्मन कलाम्।’ जो वाणी आत्म-कला है, वही अमृता है, उसी के पान करने से मानव अमर हो सकता है, होता आया है और आगे भी होता रहेगा। जिस वाणी से आत्म-कला को सन्ध नहीं, जो वाणी आध्यात्मिक नहीं, वह क्षणभंगुर है। उससे दुनिया का कुछ होने जानेवाला नहीं। आकाश में उड़ने से अगर अमरता मिलती तो पत्नी कब न अमर हो गए रहते, पानी में बुकियाँ लगाने से यदि अमरत्व प्राप्त होता तो मछलियों और वल्लुओं को कब न अमरता मिल गई रहती। सहा-रिका शक्ति से भी इसकी प्राप्ति नहीं होती, नहीं तो हिंस्र व्याघ्र विंदावि की गणना अमरों की श्रेणी में हो जाती। इसके लिए कबल एक ही उपाय है—विन्देय देवता वाचम ममृतात्मन कलाम्।

यद्यपि अमृता वाणी की कुछ बुद्धि समय-समय पर वन-सत्र सर्वत्र गिरी तथापि वे मरुभूमि की तप्त पालुकाराशि में गिरे जलबिंदु के समान तृण स्थायी हुई। उनका उत्स सृज गया। प्रवाह बंद हो गया। वहाँ के निवासियों को याद भी न रहा कि वाणी भी अमृता हो सकती है। वे भौतिकवाद के शिकंजे में इस तरह फस गए कि ‘आत्मन-कलाम्’ की ओर से उनका ध्यान बिल्कुल उचट गया। वे भौतिक बुद्धि के लिए लालायित हो उठे। इन्द्रिय-निग्रह के स्थान पर इन्द्रिय-परिग्रह का बोलबाला शुरू हो गया। तरह तरह के मुख-साधन जुटाये जाने लगे। हवा, पानी और बिजली पर अधिकार किया गया। फिर भी ‘आत्म-कला’ के अभाव में सटोप नहीं हुआ। देश-देश पर चढाई होने लगी, जल, स्थल और आकाश—तीनों रौंद डाले गए, मृत्यु धुलकर खेलने लगी, मानवता कराह उठी। भौतिकवाद वादक कर उठा। एक हाथ में एटमबम और दूसरे में हाइड्रोजन बम लिए बड़े आज संधार को निगलने वाला ही है। सब नष्ट है, भयभीत हैं, उसके चंगुल से निकलने को छटपटा रहे हैं, पर निकल नहीं सकते। हाय! कैसा दुखद दृश्य है।

पर, इसके लिए हमें पराजित की आवश्यकता नहीं। हमारे पर में युगों से संजोई हुई अमृता वाणी वर्तमान है। नले ही दूसरे के संलग्न-साहचर्य से हम उसे बुना बैठे हैं,

उससे पराङ्मुख हो गए हैं, पर वह हमें भुला नहीं सकती। हमसे पराङ्मुख नहीं हो सकती। वह जननी की तरह आज भी हमें गोद में लेने को तैयार है, कामधेनु की तरह अहरहः पय पान कराकर हमें दृष्ट पुष्ट करने को उद्यत है। उद्यत ही नहीं,—जिन दूदा तिन पाइयाँ। रामकृष्ण, विवेकानन्द, अरविंद आदि इसके प्रत्यक्ष उदाहरण हैं। और क्या, इस युग के दो महामानवों—मार्क्स और गांधी—में प्रथम भौतिक-वादी यूरोप की देन हैं तो द्वितीय अध्यात्मवादी भारत की उपज हैं। आज भी भारत की तटस्थ-नीति इसी आत्म-कला की सुस्पष्ट अक्षर किरण है जो दो प्रचंड मार्तण्डों—रूस और अमरिका—के बीच शीताशु की तरह अपनी प्रभा फैला रही है। यदि भारत की यह पुरातन प्रभा आज नेहरू के द्वारा न बिखरती तो दुनिया कब न अणुबम के चपेट में पड़कर ध्वस्त हो गई रहती।

यहाँ आत्मकला वाणी का चरम-परम प्रवाह अनादि काल से ही प्रवहमान है। हमारे पूर्वपुरुष उलमें बुकियाँ लेने थे, गोवा लगाते थे, इसलिए वे सुखी थे, ताप-सताप से दूर थे, पर हमने उसे भुला दिया और मरकत के घोले काँच का अपना लिबा, इसीलिए आज हमारी आँखें चौंधिया गई।

जब सत्तार गणनायकार में हुआ हुआ था, कहीं भी विद्या के आलोक की फलक बिछाई नहीं पड़ती थी, आज के समय कहे जानेवाले पाश्चात्य मनुज पशुवत् जंगलों में भटकते फिरते थे, तभी—आज से हजारों वर्ष पूर्व—इस भारत भूमि में उस दिव्य वाणी का विकास हुआ था जिसे देखकर आज के बड़े-बड़े विद्वान् भी क्षुब्ध तथा आश्चर्य-चकित रह जाते हैं। यूरोप के प्रसिद्ध विद्वान मैक्समूलर ने इसी अमृता वाणी को लक्ष्य करके कहा था—‘आज से हजारों वर्ष पूर्व ही भारतीयों का साहित्य जितना समृद्ध, जितना पूर्ण हो चुका था, उतना आज नहीं, हजारों वर्ष बाद भी यूरोप का साहित्य पूर्ण तथा समृद्ध नहीं होगा।’ वैदिक युग से आरंभ कर, ब्राह्मण-युग, जैन-युग और बौद्ध युग होते हुए, मुसलमानों आक्रमण के पर्वतक, यहाँ अमृता वाणी का अनुरीतन अगाध गति से जारी था। कहीं भी अपूर्णता अथवा अपरिपक्वता परिलक्षित नहीं होती।

यह अमृता वाणी चार मार्गों में विभक्त है। ये चारो क्रमशः वेद, ब्राह्मण, आरण्यक और उपनिषद् के नाम

से प्रसिद्ध हैं। यही चारों श्रोत्रवेय शास्त्र शास्त्र प्रणेत महर्षियों के आचार-स्तम्भ हैं। इनसे अंतरंग और बहिरंग रूप में दो धाराएँ प्रस्फुटित हुईं। अंतरंग धारा पडंग और बहिरंग धारा पड्डर्शन के नाम से अभिहित हैं। अंतर और बाह्य विषय के प्रतिपादन करने से ही सखा द्वेष हुआ; नहीं तो दोनों एक ही उत्स से निकले हुए दो निर्मल हैं। ये पडंग और पड्डर्शन भारतीय सभ्यता के प्रकाशक प्रदीप हैं। इसी प्रदीप्त प्रकाश की पैलाती हुई हमारी सभ्यता आज भी विशाल बटवृक्ष के समान, विदेशियों के कुठाराघात से प्रताडित होने पर भी, अपनी शीतल-मुखद छाया से भारत को ही नहीं, अस्तित्व समस्त भूमण्डल को आश्रय देती हुई लड़लहा रही है। दुनिया टकटकी लागए इसी की ओर देख रही है। अस्तु।

वेद मन अत्यंत गुरु तथा गभीर है। उसका यथार्थ ज्ञान जनसाधारण के लिए कठिन ही नहीं, कठिनतर है। इसीलिए महर्षियों ने पडंग का निर्माण किया, जो क्रमशः शिक्षा, छंद, व्याकरण, निरुक्त, ज्योतिष और कल्पसूत्र कहलाते हैं। शिक्षा में स्वर विज्ञान का अपूर्व समावेश है। इसमें त्रिस्वर—उवाच, अनुदात्त और स्वरित तथा सप्तस्वर—पड्ज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत और निषाद का विस्तृत वर्णन है। छंद में गायत्री, उष्णिक्, अनुष्टुप्, वृहती, पंक्ति, निष्ठुप् और जगती नाम के सात वैदिक छंदों का विस्तृत विवेचन है। ये वैदिक छंद ही लौकिक छंदों के दत्त हैं। व्याकरण में शब्दों की व्युत्पत्ति है। इसके अनेक आचार्य हो गए हैं, किंतु पाणिनि, कात्यायन और पतञ्जलि प्रमुख हैं। निरुक्त में वैदिक मंत्रों के अर्थ किए गए हैं। ज्योतिष की तीन शाखाएँ हैं—गणित, फलित और सिद्धांत। इसके भी कई आचार्य हैं, किंतु ब्राह्मिहिर और भास्कराचार्य सर्वमें मुख्य हैं। अतिम अंग कल्पसूत्र है। वेद, ब्राह्मण, उपनिषद् और आरण्यक के बाद इसीका स्थान है। इसके तीन भाग हैं—श्रौतसूत्र, धर्मसूत्र

और गृह्यसूत्र। श्रौतसूत्र में याज्ञिक नियमों का, धर्मसूत्र में सामाजिक नियमों का और गृह्यसूत्र में गार्हपत्य नियमों का वर्णन है।

महर्षियों ने पडंग के साथ ही पड्डर्शन का भी प्रणयन किया। ये पड्डर्शन महर्षियों की बहुत बड़ी देन हैं। यद्यपि पाश्चात्य विद्वान इस समय कला-चौखल आदि में हमसे बहुत आगे बढ गए हैं तथापि हमारे दर्शनशास्त्र के आगे उनकी एक न चली। मरु भारकर उन्होंने इसके आगे घुटने टेक दिए।

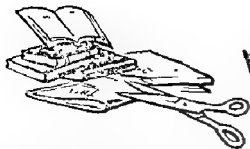
ये दर्शन छः हैं। पहला दर्शन साट्य है। इसके आचार्य कपिल हैं। दूसरा योग है। इसके आचार्य पतञ्जलि हैं। तीसरा वैशेषिक है। इसके आचार्य कणाद हैं। चौथा न्याय है। इसके आचार्य गौतम हैं। पाँचवाँ पूर्व-मीमांसा है। इसके आचार्य जैमिनि हैं। छठा उत्तर-मीमांसा (विदात) है। इसके आचार्य व्यास हैं। संप्रदाय भेद से इसके भी छः भेद हैं।

जन्म मरण रूप दुख से छुटकारा पानर शान द्वारा शाश्वत सुख प्राप्त करना ही हमारे छहों दर्शनों का उद्देश्य है। जिस प्रकार किसी एक ही स्थान को जाने के लिए अनेक मार्ग होते हैं और लोग अपने-अपने मनोवृत्त मार्गों का अवलंबन कर उस स्थान पर पहुँचते हैं, मार्ग भेद से स्थान-भेद नहीं होता, उसी प्रकार पड्डर्शन भी छः मार्ग हैं जो एक दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं; किंतु शाश्वत सुख-प्राप्तिरूप उद्देश्य एक ही है। उसमें किसी प्रकार का भेद नहीं है।

प्रकृतिमनसुरामः। अब आइए, देखिए अपनी अमृत-प्रसविली वाणी की विशालता, और उसके चिर शीतल प्रवाह में अक्लबाहन करके अपने को लौकिक आधि व्याधि से मुक्त कर सुखकण्ठ से गाइए—विन्देम देवता वाचममृता-मात्मनः कलाम्।

—शशिनाथ मा





सार-संकलन

१. भारत की सर्वजनीन भाषा

देश की स्वाधीनता के बाद यहाँ की विभिन्न भाषाओं में से हिंदी को राष्ट्रभाषा चुन लिया गया है। स्वाधीनता के पहले राष्ट्रभाषा या स्टेट लैंग्वेज का कोई सवाल ही नहीं था। किंतु किसी भी देश में जहाँ कई भाषाएँ प्रचलित हों, किसी एक को सर्वजनीन भाषा या लिम्बा फ्रॉका चुन लेने का प्रश्न पराधीनता में भी उठा करता है। क्योंकि वैसी दशा में सर्वजनीन भाषा के निर्णय और उसके व्यापक प्रचार के बिना जातीय एकता कायम नहीं हो सकती और एकता के बिना राष्ट्रीय प्रगति में बाधा होती है। खास कर पराधीन जाति में स्वदेश-बोध की जाग्रत देशी भाषा के माध्यम से ही सहज साध्य होती है।

आजादी हासिल करने के पहले अँगरेजी की जगह किसी देशी भाषा को सर्वजनीन यानी लिम्बा फ्रॉका बनाने की जरूरत गांधीजी ने महसूस की थी। हिंदी और उर्दू के योग से वे हिंदुस्तानी नाम की नई भाषा की सृष्टि के हिनामही थे। भारत विभाजन के बाद उनकी हिंदुस्तानी को उस रूप में ग्रहण करने का प्रस्ताव गिर गया, उसकी जगह राष्ट्रभाषा की मर्यादा हिंदी को दी गई। हिंदी को राष्ट्रभाषा के रूप में अपनाने तथा उसके प्रचार की बिंदा गांधीजी से बहुत पहले बंगालियों के ही दिमाग में आई थी। उन्नीसवीं सदी के आठवें और नवें दशक में बंगाल के तीन वरिष्ठ मनीषियों ने अँगरेजी के बदले किसी भारतीय भाषा को राष्ट्रभाषा बनाने और चलाने की जरूरत महसूस की थी और अनेक तरह से सोच विचार करके वे हिंदी को ही वह मर्यादा देने के पक्षपाती थे। वे तीन मनीषी थे ब्रह्मानंद केयचंद्र सेन, राजनारायण बसु और भूदेव मुखोपाध्याय। इन तीनों में से कोई भी राजनीतिक नेता नहीं थे। पहले वे धर्म-प्रचारक और समाज-सुधारक तथा दूसरे और तीसरे थे पिता-पुत्री। केयचंद्र सेन ने 'मुसलम समाचार' में जिसके वे संपादक थे, १८७८ ई० के ५ जून वाले अंक में एक सुचिंतित प्रबंध लिखा था, जिसका शीर्षक था—भारत-

वाकियों में एकता लाने का उपाय क्या है? उसका एक श्रय यों था—

“जबतक भारत में एक भाषा नहीं होगी तबतक एकता नहीं कायम हो सकती। एकमात्र संस्कृत जबतक ‘आर्यों’ की मातृभाषा रही तबतक फूट की नौबत नहीं आई। कालक्रम से आर्यगण काले चमड़ेवाले यानी आदिम भारतवासियों से मिलकर बर्णतक हुए, जन-संख्या बढ़ने लगी और इस तरह आर्य वारे भारत में फैल गए। उनकी और आदिम भारतवासियों की भाषा की मिलावट से विकृत भाषा तैयार हो गई। इसीलिए सभी भाषाओं में संस्कृत के चिह्न मौजूद मिलते हैं। इस भाषा के चलते ही दलबंदियों की सृष्टि हुई। जो अपनी भाषा को उत्कृष्ट मानते हैं, वे उनको अपने से निश्चय समझते हैं, जिनकी भाषा अपेक्षाकृत निकृष्ट है। भारत में अनेक भाषाएँ प्रचलित हैं जिनमें बँगला, हिंदी, उर्दू, उड़िया, पंजाबी, दाखिनी, कर्णाटी, मराठी आदि प्रमुख हैं। संस्कृत अब प्रचलित नहीं है, वह अब मृत भाषा है। जो कई प्रचलित भाषाएँ हैं, उनमें से एक-एक भाषा एक-एक प्रदेश की है। कहीं एक ही प्रांत में दो भाषाएँ और कहीं दो प्रदेश में एक भाषा चलती है। जिस प्रांत से जित प्रांत की भाषा नहीं मिलती, उन दो प्रांतों में आपस में मेल नहीं है। अपनी भाषा के गुण गाते हुए कोई औरों की भाषा की निंदा करते हैं। इसीसे यह जहर फैला है। दूसरी ही भाषा की केवल निंदा नहीं होती, एक ही भाषा के उच्चारण भेद के हिसाब से थड़ाई शिकायत होती है। खुद बँगला भाषा ही इसका उदाहरण है। × × ×

“बदि एक भाषा हुए बिना भारत की एकता संभव नहीं तो क्या उपाय है? उपाय यही है कि सारे भारत में एक भाषा का व्यवहार हो। अभी भारत में चालू जितनी भाषाएँ हैं उनमें से हिंदी सर्वत्र प्रचलित है। इस हिंदी को ही अगर भारत की एक भाषा बनाया जाए, तो यह काम योग्य और अनायास साध्य हो।”—(योगेन्द्रनाथगुप्त-संपादित 'केयचंद्र और राष्ट्रवादी' से उद्धृत।)

भूदेव मुखोपाध्याय बंगला गद्य के एक श्रेष्ठ लेखक थे। उनकी गद्य-कृतियों से यग साहित्य की श्रीवृद्धि हुई है। धर्मनिष्ठ, स्वदेशभक्त, समाज हितैषी और चिन्तनायक के रूप में वे बंगालियों में स्मरणीय हैं। आजादी के प्रायः साठ साल पहले हिंदी को भारत की सर्वजनीन भाषा चुनने के पक्ष में उन्होंने जो सुचिन्तित और सुचिन्तित विचार व्यक्त किए थे, वे नीचे दिए जाते हैं—

“भारत की प्रचलित भाषाओं में हिंदी हिंदुस्तानी ही प्रधान है और मुसलमानों के वल्गण से वह सारे देश में व्यापक है। बिहाज्जा यह अनुमान किया जा सकता है कि दूर भविष्य में उसी के द्वाय से सारे भारत की भाषाई समिलित होगी। × × ×

“स्वदेश भाइयों के प्रति सदा समादर दिखाना चाहिए। बंगालियों के लिए बंगाली का भारत के अन्य प्रदेशवासी विशिष्ट रूप से प्रेम भाजन है। हम एक पुण्यभूमि में पैदा और पालित हुए हैं। हमारे अंतःकरण का गठन परस्पर अभिन्न है—मन में इस भाव को जगाए रहना चाहिए। भारत के अधिकांश लोग हिंदी में बातचीत कर सकते हैं। अतएव भारतीय बैठकों में अंगरेजी का व्यवहार न करके हिंदी में ही बातचीत करना ठीक है। ××

“भारत के विभिन्न प्रातवासी ब्राह्मण, कायस्थ, वयिकों में अपनी जाति में ही अंतरप्रातीय विवाह चालू होने से भारतीय समाज दृढ सबद्ध होगा, और हिंदी और अधिक प्रचलित होगी—यह संस्कार काम्य होना चाहिए।”

ऊपर का उदाहरण भूदेव लिखित - ‘सामाजिक प्रबंध’ से दिया गया है। इस ग्रंथ के नियम सन् १८८७ से १८८६ की अवधि में लिखे गए थे और ग्रंथरूप में वे १८९२ में पहली बार प्रकाशित हुए।

बिहार की अदालतों में उर्दू की जगह हिंदी का प्रचलन, भूदेव बाबू का इस दिशा में उल्लेख-योग्य कार्य है। वे बंगाल सरकार के शिक्षा विभाग के एक उच्चाधिकारी थे। उस समय बंगाल, बिहार, छोटानागपुर और उड़ीसा को मिलाकर एक प्रदेश गठित था, जिसका शासन-भार एक छोटे लाट पर था। सन् १८७६ में भूदेव बाबू बिहार सर्वकल के विद्यालय परिदर्शक नियुक्त हुए थे। बिहार के वासी हिंदीभाषी थे, फिर भी वहां की अदालतों में उर्दू चालू थी। इससे हिंदी भाषा और साहित्य की गति अवबद्ध है—यह सोचकर वे इसके प्रतिकार की चेष्टा में

लग गए। उस समय प्रादेशिक शासक सर ऐरिल इडेन थे। भूदेव बाबू ने उन्हें बताया, बंगाल की अदालतों में फारसी के बदले बंगला चलाने से उसकी सिर्ष मर्यादा ही नहीं बढी, उस भाषा और उसके साहित्य की तेजी से तरफ़ी हुई। अगर इसी तरह बिहार की अदालतों में उर्दू की जगह हिंदी चालू कर दी जाय तो उसकी और उसके साहित्य की उन्नति बढी जल्दी हो।

छोटे लाट साहब ने उनके प्रस्ताव की गुहता और सुचिन्मत्ता समझी। हिंदी वनाम उर्दू पर लोकमत-संग्रह करने के लिए जिलों को परिपत्र भेजने का उन्होंने आदेश दिया। देशहित के इस काम में उन्हें विरोधों का सामना करना पड़ा था। बिहार के मुसलमान और कायस्थ इस प्रस्ताव के विरोध में खड़े हुए। ब्राह्मण, भूमिहार, क्षत्रिय, कुस्मी, बाले आदि आम तौर से उर्दू नहीं सीखा करते, इसलिए अदालती लिखापट्टी का काम उर्दूवाँ मुसलमान और कायस्थ के हाथों था। इससे उनकी आमदनी भी खाती थी। देवनागरी के प्रचलन से उनका यह एकान्ति पत्य खतरे में था और रोषी के मामले में भी उन्हें प्रति-द्विष्टता में पडना पडता। मुसलमानों की ओर से एक आपत्ति उठाई गई कि उर्दू की जो लिपि है, वह उनके कुरानशरीफ की लिपि है और नागरी हिंदुओं के धर्म-ग्रंथ वेद की लिपि है। ऐसे में उर्दू के बदले नागरी को चलाना अन्याय और असंगत होगा। भूदेव बाबू ने कागज-पत्तर से यह प्रमाणित कर दिखाया कि बिहार के मुसलमानों के यहाँ सिरिश्ते में सारा कारोबार कायथी हुरूफ में ही होता है। इससे मुसलमानों की आपत्ति का खंडन हो गया—

छोटे लाट सर इडेन से हिंदी के बारे में उनकी जो बातें हुई थीं, उसका विवरण भूदेव बाबू के पुत्र मुकुंददेव-मुखोपाध्याय-लिखित भूदेव-चरित में है। वहाँ उनके मतव्य का अंश हम देते हैं।

“देखिए, बंगाली हिंदू बंगला, अंगरेजी और संस्कृत पढा करते हैं, बंगाली मुसलमान बंगला, अंगरेजी और अरबी पढते हैं। इस तरह हर के लिए मातृभाषा, राज-भाषा और धर्म की भाषा पढना ही संगत है, परंतु बिहारी बालकों को उर्दू या फारसी पढने को मजबूर किया जाता है। उनकी ऐसी बिडबना आखिर क्यों? पहले के मुस्लिम राजाओं ने हिंदी को यों विद्वत किया था और

विदेश से फारसी को भेगाया था। इस हिजाब से तो हंगलैंड में नार्मन विजेताओं की फारसी और सैनिक विजेताओं की जर्मन भाषा को आज भी अनुप्राण रखना उचित होता। और, इस देश में किसी सुदूर भविष्यत् में (सत्तार में कुछ भी चिरस्थायी नहीं है) अंगरेजी राज्य का अंत हो जाने के बाद भी बिहारी बालकों को हिंदी, उर्दू, संस्कृत तथा दूसरी किसी राजभाषा के साथ अंगरेजी भी पढ़नी पड़ेगी। बिहार और पच्छिम के हिंदुओं के साथ ही यह विटवना है। किसी और देश में भी कभी ऐसा होते आपने सुना है ?

“इन्ने साहब सचाई और स्पष्टाविता का आदर करते थे। उन्होंने इसकर कहा—सचमुच हो यह असंभव है। किसी बालक के लिए तीन ही भाषाओं का बोझ बहुत है।”

भूदेव बाबू की कोशिशें बेकार नहीं गईं। बिहार की प्रदालतों में हिंदी आई। इसके बिहार का अशेष लाभ हुआ तथा हिंदी भाषा और साहित्य की प्रगति का पथ सहज और प्रशस्त हुआ। बिहार के लोग उनके इस लोक-हितकारी कार्य को भूले नहीं। अदालतों में हिंदी-प्रवेश के ३२ साल बाद सन् १९१४ में बाँकीपुर के मुर्शी मुखरदायाल मुख्तार प्रभुति कुछ विशिष्ट लोगों ने कृतज्ञता-शपथ के लिए ‘भूदेव-हिंदी-मेडल पत्र’ स्थापित करने की चेष्टा की। वह चेष्टा सफल भी हुई। सस्थापकों ने स्वयं अर्थ देकर और चहा जमा कर पंड की स्थापना की और प्रस्ताव के मुनाबिक बिहार-सरकार ने उसका संचालन-भार लिवा। पढ़ने के जिलाधीश और जिला स्कूल-निरीक्षक पदेन उस पत्र के संचालक हुआ करते हैं। पत्र की आमदनी से हर साल एक नागरी-अकित सौम्य पदक और कुछ पुस्तकों का पुरस्कार दिया जाता है। जो छात्र बिहार की प्रवेशिका परीक्षा में हिंदी रचना में सबसे ज़वादा अंक लाता है, उसे ही यह पुरस्कार दिया जाता है। इस सफलता से भूदेव बाबू के संबंध में कई हिंदी गीत लिखित और प्रचारित हुए। प्रसिद्ध भाषातत्त्वविद् प्रियर्सन साहब के भोगपुरी-प्याकरण में ऐसे दो गीत संकलित हैं।

‘भूदेव-चरित’ से हम यहाँ एक गीत उद्धृत कर रहे हैं—

‘नागरी अक्षर कचहरियों में बंजित होने के

विषय में सरकार की प्रतीक्षा’

पन्थ - पन्थ गदमैंट, प्रजा - सुखदायी।

यावनी को दूब करि, नागरी चलाई ॥

‘भूवन्देव’ करि पुकार, लाट निकट जाई।
परजा दुख दूब करी, यावनी दुराई ॥
नाना विष जाल होत, यावनी में राई।
परजागन हरख होत, विद्या निज पाई ॥
धन्य बुद्धि, धनि विचार, धनि घंतर भाई।
करि नियाव हिंद बीच, हिंदीहि चलाई ॥
परजा नित सुयश गाय, अविका मनाई।
जबलो राशि सूर्य रहे, राज रहे नाई ॥

(यह रचना पं० अशिकादत्त व्यास का है। अर्थ देना बेकार होगा।)

राजनायायण वसु भारतीय देशात्मबोध के आदि उन्नायकों में से हैं। समग्र भारत के हिंदुओं की सम्बद्ध कर एक राक्षसाली महाजाति बनाने के लिए सन् १८८० में उन्होंने एक सुचिंतित परिकल्पना प्रस्तुत की। पहले वह ‘श्रोत्र हिंज होर’ के नाम से अंगरेजी में प्रकाशित हुई। फिर कुछ ही दिनों बाद वह ‘बुद्ध हिंज आशा’ के नाम से बंगाला में छपी। भारत के धर्म-वत्सल एवं स्वजाति हितैषी व्यक्तियों तथा प्रधान समाचारपत्रों ने उसकी प्रशंसा की थी। उस पुस्तिका में ‘महा हिंदू-समिति’ नामक अखिल-भारतीय प्रतिष्ठान कायम करने की परिकल्पना है और उनके सुचारु संचालन के नियमावलि हैं। लेखक ने यह भी इच्छा उतमें दिखाई थी कि भारत के मुसलमान भी उन्हीं के अनुसृत प्रतिष्ठान अपनी उन्नति के लिए स्थापित करें। क्योंकि इस प्रकार भारत की दो प्रधान जातिवर्ग अपनी-अपनी सस्थाओं से बाद में देश और जाति के वाधन में लग सकेंगे। ‘महा हिंदू-समिति’ के विधान में ऐसा निर्देश है कि निखिल भारत के हिंदुओं को एक में आबद्ध करने के लिए हिंदी को सर्वजनीन भाषा मानकर उसके व्यापक प्रचार की व्यवस्था करनी होगी। ‘बुद्ध हिंदू की आशा’ से इस संबंध में उद्धरण यहाँ दिया जा रहा है—

“भारतवर्ष के सभी स्थानों के सदस्यगण आपस में बोलचाल और पत्राचार में हिंदी का व्यवहार करें, समिति के सदस्य सब प्रकार से इसकी चेष्टा करेंगे। आपस में इसके लिए विदेशी यानी अंगरेजी भाषा का सहारा लेना स्वदेश प्रेमी हिंदुओं के लिए खज्जा की बात है। बंगाल या मद्रास आदि स्थानों के सदस्यों को, जहाँ की भाषा

हिंदी नहीं है, हिंदी सीख लेनी चाहिए। जबतक ये हिंदी नहीं सीख लेते, तबतक साचारी अंगरेजी का सहारा लेना ही पड़ेगा। भारत के अन्य हलकों की शाखा के सदस्य वहाँ की प्रचलित भाषा में पत्रादि लिखेंगे। स्वदेश-प्रेमी और मातृभाषानुरागी व्यक्तियों का यह परम कर्तव्य है। भारत की पूरी आबादी का लेखा लेने पर वहाँ के बहुत थोड़े ही लोग अंगरेजी जाननेवाले मिलते हैं, अतः देश की प्रचलित भाषा में ही सभा की कार्यवाहियाँ उचित हैं। विभिन्न प्रदेशों के लोग आपस में हिंदी (साचारी अंगरेजी) में पत्र-व्यवहार करेंगे।”

यह उद्घरण सभा के विधान की १७ वीं विधि का है। एक दूसरी विधि में ऐसा कहा गया है कि ‘महाहिंदू समिति का जो वार्षिक महाधिवेशन होगा, उसमें हिंदी का प्रयोग होगा।’ ३० वीं विधि में ऐसा निर्देश है— ‘महासभा के कार्य हिंदी में संपादित होंगे। इसका भरोसा है कि मद्रास के जो सदस्यगण हिंदी नहीं जानते हैं, वे सभा में योगदान देने के लिए हिंदी सीख लेंगे।’

जिन तीन बंगालियों के दिमाग में हिंदी को सर्वजनীন भाषा बनाने की कल्पना पहले-पहल आई थी, वे नरेंद्र व्यक्ति समसामयिक थे। विचारने की बात यह है कि उनके समय में भी बंगला भारतीय भाषाओं में समृद्ध थी, फिर भी समग्र जाति के लाभार्थ अपनी मातृभाषा के लिए उन्होंने कोई दावा नहीं पेश किया था। क्योंकि उन्हें मालूम था कि हिंदी बोलनेवालों की संख्या अन्यान्य भाषाभाषियों से कहीं अधिक है। खास कर हिंदीभाषी इलाकों के अतिरिक्त अन्य हलकों में भी हिंदी का थोड़ा बहुत प्रचलन है।

हिंदी के लिए ऐसे विचार व्यक्त होने के कोई २५-३० साल बाद, बीसवीं सदी के पहले दशक के मध्य, स्वदेशी आंदोलन के युग में बंगाल के विप्लवियों ने हिंदी को भारत की सर्वजनীন भाषा के रूप में चलाने की चेष्टा की थी। अरविंद घोष, चारुचंद्र दत्त, सुबोधचंद्र बसु, महिलाक-प्रभृति प्रमुख अधिनायकों द्वारा गठित-परिचालित युगांतर विप्लवी दल इसमें अग्रणी था। विप्लव के अभिन्न से दीक्षित वरुण कर्मियों की शिक्षा में हिंदी अनिवार्य थी। उस दल के मुखपत्र साप्ताहिक ‘युगांतर’ के परिचालकों ने सर्व-साधारण में हिंदी-प्रचार के लिए अपने कार्यालय

में हिंदी शिक्षण केंद्र खोला था। वहाँ निशुल्क शिक्षा की उपयुक्त व्यवस्था थी। उस समय ‘युगांतर’ में इस आशय का विज्ञापन छपा था कि युगांतर के परिचालकों ने निशुल्क हिंदी शिक्षण की व्यवस्था की है। हिंदी भारत की ‘लिखा फ्रेंक’ यानी सर्वजनীন भाषा है, सुतरा इसे सीधे लेने पर मा के नाम के प्रचारक सारे देश में सट्टलियत से प्रचार-कार्य कर सकेंगे। हम के मामले में अरविंद घोष और उनके भाइयों के माणिकतस्तावाले भयन तथा अन्य स्थानों की तलाशी ली गई थी। उसमें जो सारी चीजें पुलिस के हाथ आई थीं तथा अदालत में नज़ीर के तौर पर पेश की गई थीं, उनमें से एक में विप्लवी कर्मियों के शिक्षणीय विषयों की तालिका भी थी। तालिका के विषयों में हिंदी भी अन्यतम थी। ऊपर युगांतर के जिस अंक में विज्ञापन का उल्लेख आया है, वह अंक भी सरकारी पक्ष से अदालत में पेश किया गया था। तलाशी में हिंदी शिक्षा की कुछ प्राथमिक पुस्तकें भी पाई गई थीं, जो प्रमाणस्वरूप दाखिल की गई थीं। ब्रलीपुर के सेशन जज मि० बीच-कुफ्ट की राय में ‘युगांतर’ की विरसि और संपादकीय की जो आलोचना की गई थी, उसका थोड़ा-सा अंश वहाँ दिया जाता है—

There is also a paragraph in the same number for teaching Hindi without fees. The reason is given that Hindi is the lingua franca of India, and a knowledge of it will enable preachers of the Mother's name to travel all over India preaching. In this paragraph is the passage—People whose country has been sold to others, whose king has so ordered that if brother did not cut brother's throat, it would be hard to earn a living. Such people would not be united even if they possessed one language. In this connection it may be noted that two Hindi Primers a Hindi Reader, and a Hindi Grammar were found at Gopi Mohan Dutta's home. I do not desire to lay too much stress on this but it is an instance of the teaching of the Yugantar being followed. In exhibit XXVI found in the garden, Hindi is also mentioned as a subject to be studied.

भारत विख्यात देशनायक अरविंद भी हिंदी को ‘साधारण भाषा’ के रूप में ग्रहण करके जातीय ऐस्य की याचा को दूर करने की बात कह गए हैं—यह भारत के आजाद होने से चालीस साल पहले की बात है। अपनी पत्रिका ‘धर्म’ में उन्होंने ‘देश और जातीयता’-शीर्षक

निर्दश में यह मतव्य प्रकट किया है। जातीय ऐस्य की बाधा क्या है और किस प्रकार उसे दूर कर एकता कायम की जा सकती है, उसके बारे में आपने लिखा है—

‘ हमलोगों ने भी बग भय के समय बगमादा क दर्शन किए थे। वह दर्शन अलङ्क दर्शन था, अतएव इस प्रदेश की एकता और उन्नति अश्शयभावी है। किंतु भारत-माता का अलङ्क मूर्ति अभी प्रकट नहीं हुई है। काप्रेत में जिन नाना तत्वों में हम भारत माता की बदना करते थे, वह कल्पित है, अंगरेजों की सहचरे और प्रिय दासी श्लेच्छ की वेश भूषा में वह माया है, वह हमलोगों की मा नहीं है। प्रकृत मा उसके अंतराल में गहरे अस्पष्ट आलोक में हमारे मन प्राण को आकर्षित करती थी। जिस दिन उनकी अलङ्क मूर्ति के दर्शन होंगे, हम रूप साधरण से मुग्ध हो जायेंगे, उनकी सेवा में जीवन बलिदान करने को हम पागल हो उठेंगे, उस दिन बाधा दूर हो जायगी, भारत की एकता, स्वाधीनता और उन्नति सहज साध्य होगी। मामामेव से अब वह बाधा नहीं रहेगी। हम अपनी अपनी मातृ-भाषाओं की उन्नति करते हुए भी साधारण भाषा की जगह हिंदी को अपनाकर उस बाधा को दूर करेंगे। हिंदु-मुसलमान विभेद की उपयुक्त मीमांसा की उद्भावना हम कर सकेंगे। मातृदर्शन के अभाव से ही बाधा दूर करने की हममें शक्त नहीं पैदा हो रही है और इसी से बाधा दूर होने के बजाय विरोध ही बढ़ता जा रहा है। किंतु अलङ्क स्वरूप के दर्शन चाहिए, अगर हिंदुओं की मा, हिंदू-जातीयता की प्रतिष्ठा के लिए मातृ-दर्शन की आकांक्षा करें, तो फिर उची पुराने भ्रम में पड़े रहेंगे, जातीयता के पूर्ण विकास से हम वंचित रहेंगे।’

—(सविनारेर विधि' में धीनगेंद्रकुमार गुहाराय का उल्लेख)

५. विज्ञान और समाज : आइन्स्टीन के विचार

मानवीय व्यापारों पर विज्ञान ने दो प्रकार के प्रभाव डाले हैं। एक प्रभाव से सबका परिचय है। वह यह है कि विज्ञान से ऐसे साधन निकलते हैं जिनसे मनुष्य के अस्तित्व का रूप परिवर्तित होता है। किंतु, दूसरा प्रभाव अदृश्य है, पर बहुत-बहुत शिथिल के समान है जिससे मनुष्य के सोचने का ढंग में परिवर्तन आता है।

विज्ञान का व्यावहारिक परिणाम यह है कि उसके आविष्कारों के चलते—वायु-यंत्र, रेल, बिजली की शक्ति,

तरवारका, रेडियो, मोटर, वायुयान, डिनेमाइट आदि के कारण मनुष्य के जीवन में समृद्धि आई है। उसकी सुविधाएँ बहुत बढ़ गई हैं। किंतु, इन्हीं बरदानों के कारण मानव-जीवन में उलमनें भी पैदा हुई हैं। फिर जीव विज्ञान और औपधि विज्ञान के भी आविष्कार हैं जिनसे मनुष्यों का बहुत कल्याण हुआ है। विशेषतः, वे आविष्कार मूल्यवान हैं जिनसे मनुष्य की पीड़ाएँ घटती हैं और जिनसे मनुष्य अपनी खाद्य-सामग्रियों को खाने से बचाकर बहुत दिनों तक जमा रख सकता है। विज्ञान के इन आविष्कारों के पूर्व मनुष्य को सिर्फ जीने के लिए भी अपरिमित धन करना पड़ता था। किंतु, अब यह धन बहुत घट गया है। दास प्रथा के निर्मूलन के पीछे विज्ञान का हाथ है, यह सत्य हमें आसानी से दिखाई पड़ सकता है।

यह तो हुआ एक पक्ष। प्रश्न का दूसरा पक्ष यह है कि टेकनालाजी (यानी न्यवहार में आए हुए विज्ञान) के कारण मनुष्य के सामने कुछ अत्यंत गंभीर समस्याएँ भी खड़ी हो गई हैं जिनके समुचित समाधान पर हो वह बात निर्भर करती है कि मनुष्य-जाति आगे भी बच सकेगी या नहीं। इन समस्याओं का मूल रूप यह है कि समाज में वे समस्याएँ और वे परंपराएँ कैसे कायम की जायें जिनके अभाव में विज्ञान के ये साधन मनुष्य-जाति को निश्चित रूप से विनाश के गर्त में डकेल देनेवाले हैं।

जिस दुनिया में आर्थिक ढाँचे अशुद्ध हैं वहाँ अगर उत्पादन के काम यंत्रों के द्वारा करवाए जायें तो इसका वह परिणाम होगा कि बहुत सारे लोग बेकार हो जायेंगे, उत्पादन के काम के लिए उनको आवश्यकता नहीं रहे जायगी और जीवन की आर्थिक प्रगति से उनका कोई संबंध नहीं रहे जायगा। फलस्वरूप, इन बेकारों में खरी-दने की शक्ति का अभाव हो जायगा और मनुष्य की धन शक्ति का समाज में कोई मूल्य नहीं रहे जायगा। इसी और, उत्पादन के वैज्ञानिक यंत्रों पर प्रभुत्व पूर्णजी-पतियों का होगा और यह एक मामूली अनुभव की बात है कि सरकार जितनी भी राक लगाए, यंत्रों के स्वामी उन रोकों से पूरी तरह नहीं बंध पायेंगे। आज इन सबके दृष्टांत सभार के समक्ष उपस्थित हैं और मनुष्य जाति इस समय में पंती हुई है कि इन नए साधनों के अनुपुल स्थिति कैसे उत्पन्न की जाय। अगर वर्तमान पीढ़ी इस

स्थिति को उत्पन्न करने में समर्थ होती है तो मनुष्य जाति की समस्याओं का समाधान मिल जाता है और वास्तविक स्वातंत्र्य उसके वश में आ जाता है; अगर नहीं तो मनुष्यता के सामने विनाश की आशंका टंगी हुई है।

टेक्नालाजी ने दूरी को भी बहुत कम कर दिया है और उसने सहर के ऐसे ऐसे भयंकर साधन उत्पन्न कर दिए हैं कि उनसे विश्व की शांति और सुरक्षा ही नहीं, मनुष्य-जाति का अस्तित्व भी खतरे में पड़ गया है। जो स्थिति मौजूद है उसकी एक ही माँग है कि पूरी पृथ्वी किसी एक न्यायाधीश या सरकार की अधीनता स्वीकार करे। किंतु, इस आदर्श के साथ देशों की राष्ट्रीय परंपराओं का खुला विरोध है। यहाँ भी हम एक ऐसी स्थिति और संघर्ष में पँसे हुए हैं जिनके समाधान पर हमारी किस्मत का दारोमदार है।

मनुष्यता के सामने सीसरा खतरा यह है कि याता-यात के द्विप साधनों, छापे की सुविधाओं और रेडियो के प्रसार पर सभी देशों में एक एक केंद्रीय सत्ता का अधिकार है तथा इस केंद्रीय सत्ता के पास मार-काट के भयानक शस्त्रास्त्र भी हैं। परिणाम यह हुआ है कि मनुष्य

की आत्मा और शरीर, दोनों ही केंद्रीय सत्ताओं के अधीन हो गए हैं। आधुनिक युग के अत्याचारों और उनके विनाशकारी परिणामों को देखते हुए यह स्पष्ट हो जाता है कि विज्ञान की सफलताओं का उपयोग मानवता के कल्याण के लिए कितना कम किया जा सका है। इस खतरे का भी एक ही हल है और उस हल को अंतर्राष्ट्रीय होना चाहिए। दुर्भाग्य की बात है कि इस समाधान के पहले जिस मनोवैज्ञानिक नाँव की आवश्यकता है, अभी तक वह नाँव भी नहीं ढाली गई है।

हाँ, विज्ञान का एक प्रचलित प्रभाव अवश्य पड़ा है और वह वीदिक प्रभाव है। विज्ञान के उदयान से पूर्वं का मनुष्य प्रकृति के भीतर छिपे हुए नियमों को नहीं जानता था, बल्कि प्रकृति की प्रक्रियाओं में हस्तक्षेप करने में उसे भय होता था कि कहीं अदृश्य शक्तियाँ नाराज न हो जायँ। किंतु, अब मनुष्य इस अधविश्वास की व्यर्थता को समझ गया है और वह मानने लगा है कि प्राकृतिक नियम सार्वभौम हैं एवं मनुष्य के विचारों का भरोसा किया जा सकता है।

[आइ-स्टीन के निबंध-संग्रह आउट ऑफ नाय लेटर डेयर्स]



निश्चयवादी

१. भारत

भारत शांति का समर्थक है और किसी भी मूल्य पर विश्व शांति की स्थापना करने के लिए वह सचेष्ट एवं प्रयत्नशील है। कारिया में भारत ने जो कुछ किया है वह निश्चय ही एक आदर्श और ठोस सचाई एवं ईमानदारी का ज्वलंत प्रमाण है।

हिंदचीन की स्थिति भी विश्व शांति की दृष्टि से कम महत्वपूर्ण नहीं है। इसीलिए गत २४ अप्रैल को भारत के प्रधान मंत्री पंडित जवाहरलाल नेहरू ने लोकसभा में कहा कि जेनेवा में महान राष्ट्रों का जो सम्मेलन होने जा रहा है उसकी विषय सूची में हिंदचीन में युद्ध-स्थगन के प्रश्न को प्राथमिकता दी जानी चाहिए। जहाँ तक युद्ध-स्थगन करनेवाले दलों का प्रश्न है, उनमें वे ही सम्मिलित हों, जो वास्तव हिंदचीन के युद्ध में भाग ले रहे हैं। और, वे दल हैं—फ्रांस और उसके तीन सयुक्त राज्य तथा चीन। साथ ही जेनेवा-सम्मेलन को इस बात का निर्णय एवं निश्चित घोषणा करनी चाहिए कि हिंदचीन के युद्ध की समाप्ति तथा उसकी समस्या के समाधान के लिए हिंदचीन से फ्रांसीसी प्रभुत्वता हटाकर उसे पूर्ण स्वाधीनता प्रदान की जायगी। फ्रांस को चाहिए कि वह हिंदचीन को स्वाधीनता का वचन दे।

श्री नेहरू ने यह भी स्पष्ट शब्दों में कहा है कि बड़े राष्ट्रों की इस बात का निश्चित समझौता करना चाहिए कि वे हिंदचीन के युद्ध में किसी भी दल को प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से सहायता नहीं करेंगे और न हिंदचीन के युद्ध में हस्तक्षेप करेंगे। जेनेवा-सम्मेलन में इस प्रश्न पर अमेरिका, रूस, ब्रिटेन और सास चीन का समझौता करना चाहिए।

श्री नेहरू के उपर्युक्त मुक्तव्य से यह स्पष्ट है कि हिंद चीन की समस्या के समाधान के लिए भारत ने जो भी मुक्तव्य रखे हैं वे सर्वथा व्यावहारिक हैं। उससे समस्या का

समाधान हो सकता है—इसकी सम्भावना को झुंझलाया नहीं जा सकता। हिंदचीन का युद्ध मूलतः उपनिवेशवाद के विरुद्ध राष्ट्रवादियों के जगरेख का प्रतीक है। बाहरी शक्तियों के हस्तक्षेप से ही यह समस्या इतनी गंभीर होती जा रही है। राष्ट्रीय आंदोलन में भाग लेनेवालों की भावना पर आघात पहुँचाकर इस समस्या का समाधान नहीं किया जा सकता। इसीलिए श्री नेहरू ने मुक्तव्य के रूप में यह भी कह दिया है कि हिंदचीन के युद्ध में फ्रांस को अमेरिकी सहायता पहुँचाई और ब्रिटिशों को भी चीन की सहायता की बात सुनी जाती है। इस प्रकार बाहरी हस्तक्षेप के कारण बात बट गई और देखते-ही देखते तिल का ताड़ हो गया।

२. पाकिस्तान

भाषा के प्रश्न पर पाकिस्तानी सरकार जितनी सकीर्ण होती जा रही है उतना ही यह आंदोलन व्यापक होता जा रहा है। एक ओर पाकिस्तानी सरकार भाषा के विवाद पर शांतिमय होने की आशंका से कराची की पुलिस को सतर्क करती है तो दूसरी ओर जनता की माँग सरकार की नीति के विरुद्ध जोर पकड़ती जा रही है। कई समाचारपत्रों और समाचार एजेंसियों के कार्यालयों को पुलिस का सर्वेक्षण दिया गया है, क्योंकि दो दिनों में ही एक उर्दू-समर्थक पत्र और एक सिंधी-समर्थक पत्र पर सामूहिक आक्रमण हो गए। साथ ही मुस्लिम लीग के केंद्रीय विधायक दल के निर्णय के विरुद्ध प्रतिवादों का ताँता बंध गया और पाकिस्तानी पार्लियामेंट के यहाते में पत्थर बरसाए गए तथा उर्दू के समर्थन में जोरदार प्रदर्शन किए गए।

कराची—प्रांतीय मुस्लिम लीग की ओर से एक सार्वजनिक सभा भी हुई जिसमें यह माँग की गई कि केवल उर्दू को ही पाकिस्तान की राजभाषा मानी जाय। इस सभा में भी बहुत-से उर्दू समर्थक नारे बुलंद किए गए।

इसके अतिरिक्त कराची के सिंधी नागरिकों की एक सार्वजनिक सभा में यह माँग की गई कि सिंधी को पाकिस्तान की एक राजभाषा मानी जानी चाहिए। इसी बीच पाकिस्तान के प्रधान मंत्री श्री मोहम्मद अली और मौलवी अब्दुल हक के बीच भाषा-समस्या के संघर्ष में बार्ग चले रही थी। साथ ही पूर्व बंगाल के शासक-दल—सयुक्त मोर्चे ने यह माँग पेश की है कि बंगला को पाकिस्तान की राजभाषाओं में अन्यतम स्थान दिया जाय।

३. कश्मीर

जम्मू-कश्मीर—संविधान-सभा के अध्यक्ष श्री गुलाम मोहम्मद सादिक ने अखिल भारतीय मुस्लिम सम्मेलन के अवसर पर स्पष्ट शब्दों में यह कह दिया है कि कश्मीर भारत का अंग बन चुका है और बना ही रहेगा। विदेशी राष्ट्रों से सैनिक सहायता लेकर कश्मीर में युद्ध प्रारंभ करने को पाकिस्तान की धमकियाँ से डरकर कश्मीर के लोग अपना निर्णय कदापि नहीं बदल सकते। वे भारत के साथ ही दूँगे या उबरेंगे।

आपने कहा कि पाकिस्तानी पार्लियामेंट में भूतपूर्व उद्योग मंत्री सरदार अब्दुररख निश्वर ने कश्मीर में फिर लड़ाई जारी करने की जो बातें कही हैं वे कुछ और नहीं, शासक-दल की चालबाजी है जिससे वह अपनी उन बदनामियों पर पर्दा डालना चाह रहा है जो पूर्व बंगाल के चुनाव में उसकी शर्मनाक हार और देश की अन्य घटनाओं का कारण साफ दिखलाई पड़ रही हैं। कश्मीर को पश्चिमी राष्ट्रों के गुट की ओर झुकाने के लिए अंग्ल-अमेरिकी गुट ने पाकिस्तान के द्वारा सभी प्रकार के राजनीतिक दबाव डालने की मरपूर कोशिश की। पड़ोस-कारियों ने स्वतंत्र कश्मीर के भी नारे लगाये, पर कश्मीर के लोगों ने अपनी स्वतंत्र जनतांत्रिक इच्छा और नीति से बाहरी राष्ट्रों के हस्तक्षेप को ठुकरा दिया; चूँकि पिछले कुछ वर्षों में राज्य में किए गए राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक सुधारों से वे पूर्णतः सतुष्ट हैं। वास्तव में कश्मीर—समस्या का जन्म ही अंग्ल-अमेरिकी गुट की साम्राज्यवादी साजिशों का परिणाम है। चूँकि एशिया से इन विदेशी राष्ट्रों को हट जाना पड़ा और पड़ रहा है, इसलिए यहाँ फिर से अपने पैर जमाने का दाँव-पेच खेलना उन्होंने शुरू कर दिया है।

कश्मीर के प्रधान मंत्री बदरी गुलाम मोहम्मद ने भी इस अवसर पर जोरदार शब्दों में कहा कि भारतीय संविधान में देश के नागरिकों को पूरे अधिकारों की गारंटी दी गई है। इसलिए भारतीय मुसलमान अपनी किसी कठिनाई के लिए कोई शिकायत पेश नहीं करें; बल्कि इस संविधान से सर्वव्याप्त प्राप्त कर अपने अधिकारों का उपयोग करें। भारत में नागरिकों को बराबरी का अधिकार प्राप्त है। पाकिस्तान में नागरिकों को ये अधिकार नहीं दिए गए हैं। भारत में प्रत्येक व्यक्ति, चाहे वह जिस जाति और धर्म का हो, समानाधिकार का उपयोग कर सकता है। भारत-सरकार की नीति बदली नहीं जा सकती और हमारे नेता एवं प्रतिनिधि देश का उचित नेतृत्व कर रहे हैं। भारतीय मुसलमानों को चाहिए कि वे अपनी समस्याओं के प्रति साम्प्रदायिक दृष्टिकोण नहीं अपनावें। रिभाजन के बाद भारत बहुत आगे बढ़ चुका है और देश में पूरी साम्प्रदायिक एकता स्थापित हो चुकी है। यदि ऐसी स्थिति में भारतीय मुसलमान साम्प्रदायिकतापूर्ण दृष्टि से अपनी समस्याओं को देखने लगेंगे तो १९४७ की पुनरावृत्ति हो सकती है। भारतीय नागरिकों का कर्त्तव्य है कि वे देश के हितों की रक्षा में अपना सर्वस्व अर्पित कर दें।

४. अमेरिका

भारतीय प्रधान मंत्री श्री नेहरू की परराष्ट्र-नीति से इधर उन राष्ट्रों में बीखलाहट उत्पन्न हो गई है जो अपनी कण्ट-नीति के द्वारा विश्व की स्वतन्त्रता को अपने साम्राज्यवादी पंजों में ले लेना चाहते हैं। साथ ही भारत को अपनी ईमानदारी और सच्चाई के मार्ग से विचलित करने के लिए तरह तरह के हथकड़े काम में ला रहे हैं।

अभी—अभी २४ अप्रैल को अमेरिकी सीनेट की विनियोग-समिति ने भारत को दी जानेवाली अमेरिकी सहायता की पद्धति की आलोचना की है और समिति के अध्यक्ष सिनेटर स्ट्राइल्स ब्रिजस ने तो यहाँ तक कह डाला है कि भारतीय प्रधान मंत्री श्री नेहरू की जो हाल में कार्रवाईयें हुई हैं उनसे दोनों राष्ट्रों के बीच सद्भावना बढ़ने को संभावना नहीं है। सिनेटर ब्रिजस ने श्री नेहरू के द्वारा इस बात के विरोध किए जाने का जिक्र किया जिसमें उन्होंने प्राथमिकी सिवाहियाँ को अमेरिकी हवाई

जहाज द्वारा भारत होकर हिंदचीन ले जाने का विरोध किया था। श्री नेहरू की इस घोषणा से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि यदि एशिया के अन्य देशों—जैसे ताइवान, श्रीलंका, पाकिस्तान, म्यांमर, आस्ट्रेलिया, फिलीपाईन्स, फ्रांसोवा और जापान—पर आक्रमण हुआ तो श्री नेहरू कैसा खूब अखिबार करेंगे।

गत २४ अप्रैल की एक खबर में बताया गया है कि अमेरिकी विमान हिंद-चीन के लिए फ्रांसीसी छतरी सेना की कुमक को लेकर कराची से गुजरे। उन्हें कराची में तेल लेने की सुविधा दी गई। अमेरिकी सरकार के अनुरोध पर ही पाकिस्तान-सरकार ने ये सुविधाएँ दी थीं।

सरकारी अपसरों ने सैनिकों के इस गुप्त संचालन के संबंध में कुछ भी टीका करने से इंकार किया; किंतु अधिकांश स्रोतों द्वारा बताया गया कि इस सैन्य-व्यवस्था का कार्य पूरा हो गया है और अब फ्रांसीसी सेना कराची होकर नहीं जायगी। पेरिस से प्राप्त एक समाचार में बताया गया है कि अमेरिकी विमानों द्वारा ले जाई गई फ्रांसीसी छतरी सेना के ८२० सैनिक सेगॉय पहुँच गए। लका-सरकार की एक विज्ञप्ति में बताया गया है कि उसने फ्रांसीसी छतरी सेना को हिंदचीन ले जानेवाले अमेरिकी विमानों को लका से होकर गुजरने की अनुमति दे दी। गत २३ अप्रैल की रात का समाचार है कि सात अमेरिकी विमान कोलंबो से २० मील दूर नेगोस्वो के हवाई अड्डे पर पहुँचे। इनमें पाँच विमान विविध प्रकार के हथियारों

और चीन-चीन फू के लिए रवाना हो चुके हैं और दो बाद में रवाना होंगे।

५. रूस

१. सोवियत समाचार-एजेंसी 'तास' ने बताया है कि रूस के उपनिवेश मंत्री श्री आंद्रे मोम्मोको ने गत २३ अप्रैल को मास्को स्थित आस्ट्रेलियान दूत को एक पत्र दिया जिसमें भूतपूर्व रूसी दूत श्री ग्लाडी मीर पेट्रोव को आस्ट्रेलिया में शरण देने की आस्ट्रेलिया-सरकार की कार्रवाई का प्रतिवाद किया गया है। गत २३ अप्रैल को ही रूसी सरकार ने यह भी घोषित किया कि पेट्रोव के मामले के परिणामस्वरूप उसने आस्ट्रेलिया स्थित अपने राजदूत और उनके दूतावास के अन्य सभी कर्मचारियों को रूस लौट जाने का आदेश दिया है।

रूस के पत्र में यह आरोप लगाया गया है कि आस्ट्रेलिया ने श्री ग्लाडी मीर पेट्रोव को जो आस्ट्रेलिया में सोवियत गुप्तचर-विभाग के भूतपूर्व एजेंट थे, अपने यहाँ शरण दी है और उनकी पत्नी को, जबकि वे विमान द्वारा रूस वापस आ रही थी, जबरदस्ती रोक लिया है। तब मैं रूस के इन आरोपों को फिर दुहराया गया है कि श्री पेट्रोव ने रूस को सफल सुराकर उसका गवन किया है। उसमें यह भी माँग की गई है कि आस्ट्रेलिया भी पेट्रोव को एक मुजरिम के रूप में सौंप दे।

—श्री दिनेशप्रसाद सिंह, पी० ए०, आनर्स





पुस्तकालोचन

मनु—वेखक—श्रीधरदत्त शर्मा, प्रकाशक—साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, पृ० १४५, छपाई सुंदर, गेटअप आकर्षक, सविन्द पुस्तक का मूल्य—३)

प्रस्तुत पुस्तक उपन्यास है। इसकी नायिका मधु पहाड़ी अंचल की लड़की है जो बोले से बेर्यावृत्ति में प्रवृत्त की जाती है। अपने पैरो से ऊपर वह एक दिन भाग जाती है उसी पहाड़ी अंचल में—जहाँ उसे राजन नामक युवक से भेंट हो जाती है। राजन एक लड़की है और संसिद्ध से लोगों की वृत्ति करता रहता है। मधु से भेंट होने से पहले तक उसके जीवन का कोई उद्देश्य स्पष्ट नहीं है। दोनों में प्रेम हो जाता है, लेकिन मधु राजन से सरल युवक को ठगना नहीं चाहती। वह भाग आती है और फिर अपनी वृत्ति में प्रविष्ट हो जाती है, लेकिन इस बार धर्यावृत्ति में माति मचाने के उद्देश्य से। राजन भी अब सुधारक बन जाता है और एक दिन दिल्ली—मधु के यहाँ—आता है और दोनों की शादी हो जाती है।

यही पुस्तक की कथावस्तु है। पुस्तक के बारे में कुछ लिखते समय बड़े असमंजस में पड़ जाना पड़ता है, क्योंकि इस पुस्तक की भूमिका एक डाक्टर (एम० ए० बी० लिट०, एम० बी० बी० एस० नहीं) ने लिखी है और भूमिका में आने वाले तर्कों से कर्माया है—

‘इस नए उपन्यास में श्री यकदच ने समाज के एक और महत्वपूर्ण पहलू को—बेर्यावृत्ति और उसके व्यवसायीकरण तथा मानवीय दुर्गुणों एवं गुणों को एक नए अंदाज से उभारा है।’

इस वाक्य से हिंदी के एक डी० लिट० ने पुस्तक पर जवर्दस्त मुहर लगा दी है। इसलिए इसके खिलाफ कलम उठाना मेरे समान अ-डाक्टर और अ.एम० ए० के लिए भ्रष्टा ही होगी। लेकिन वास्तविकता यह है कि हमारे अधिकांश उपन्यास-लेखक अनुभव शून्य होते हैं और अपने कमरे में बैठकर हर वस्तु की मनगढ़ंत कल्पना कर लेते हैं, नहीं तो वास्तविक जगत् में न तो आजतक काति मचाने

वाली कोई बेर्या ही पैदा हुई और न समाज के किसी व्यक्ति ने उनके उद्धार की ओर ध्यान ही दिया।

बेर्यावृत्ति में औरतें क्यों प्रविष्ट होती हैं। इसके कारणों की समीक्षा लेखक ने पृष्ठ ७५ में इस तरह की है—

शीला—समाज का यह पतन क्यों ?

राजन—यह पतन निर्धनता के कारण है। जितनी शीमता के साथ भारत में जनसंख्या की वृद्धि हुई, उतनी प्रगति के साथ उत्पादन के साधनों की वृद्धि न हो सकी। सरकार विदेशी थी, जिसने सर्वदा अपने ही स्वार्थ पर दृष्टि रखी। भारत की जनता के लिए कोई ऐसी योजना नहीं बनाई जिससे जनता को कोई काम मिल सके और देश की वृद्धिवा दृष्टि हो। समाज की इस गिरावृद्धि दृष्टि से कुछ लोगों ने यहाँ तक स्वार्थ-सिद्धि पर पग रखा कि उन्होंने स्वयं से मनुष्य को खरीदना ही आरंभ कर दिया। मनुष्य की शक्तियों को तो खरीदा ही जाता था, मनुष्य के शरीर को भी खरीदा जाने लगा।

जिन लोगों को भारत में बेर्यावृत्ति के प्रसार का थोड़ा भी शान है, व लेखक की इस थोपी दलील को पढ़कर हँसे बिना नहीं रहेंगे। कमरे में बैठकर किसी वस्तु की कल्पना करने का यही परिणाम होता है। लेखक को इतना तो मालूम होना ही चाहिए था कि निर्धनता के कारण बेर्याएँ नहीं बनतीं। बेर्याएँ बनती हैं भारतीय समाज की सकीर्ण और सकुचित मनोवृत्ति के कारण, बाल विवाह की कुप्रथा और विधवा विवाह के प्रचलित न होने के कारण।

वस्तु विषय का चित्रण अस्वाभाविक ढंग से हुआ है और इस दृष्टि से पुस्तक निराव है। लेकिन पुस्तक की भाषा सजीव है। उसमें ओज है, प्रवाह है। लेखक कवि भी प्रतीत होते हैं, लेकिन उपन्यास में इस तरह कविताएँ भर देना अफल उपन्यास-लेखक का लक्षण नहीं है।

पृष्ठ-संख्या की दृष्टि से पुस्तक का मूल्य बहुत अधिक है।

—छविनाथ पांडेय

वदलता युग—कवि श्री महेंद्र भटनागर, प्रकाशक—
श्री दीनानाथ ठाकुरी, खजूरी बाजार, इंदौर, मूल्य ३॥)

कवि की गीतिमत्ता से पहचान रही है, किंतु प्रस्तुत पुस्तक में उसकी वीणा में कैसे नए तार लगे हैं और नई मंकार जागी है। 'आमुख' में कवि ने कविता की मनो-भूमि के बारे में स्वयं कहा है कि इसकी अधिकांश कविताएँ भारत के राष्ट्रीय इतिहास से संबंध रखती हैं। यह इतिहास मेरे युग का है; जिसमें घटनेवाली अनेक महत्वपूर्ण घटनाओं तथा परिवर्तनों के प्रति मेरा कवि विशेषरूप से आगस्त है।

सम्रह में जो ४२ कविताएँ हैं, उनमें से अधिकांश अकाल, विद्रोह, दंगे, सांप्रदायिकता के जहर से सबंध रखती हैं। इसीलिए कवि की चिर परिचित गीत माधुरी के बजाय इसमें ओग का सीखा स्वर, क्रन्दन, हाहाकार और विनाश का लेखा-जोखा है। छंदों का नियोजन भी उसके अनुकूल नहीं, जो संगीत की सृष्टि करता है। इसमें विरवाच की सद्यत्ता का आभास अवश्य है। जब कवि कहता है—

गिर नहीं सकती कभी विस्वास की दीवार।

तो, उसी आशा के भविष्य के प्रति प्राणों की सबल आत्मा और दृढ़ आत्मनस का परिचय मिलता है।

देश में विपमना ने जिस कारणिक विभीषिका की सृष्टि की है, मनुष्य का भविष्य जैसा अस्थिर और अशुभकार-मय हो उठा है; समाज में स्नेह की शृंखला का अभाव और अभावों की आंधी से उसकी हिलती हुई नाव की जो डुराशा घामने है, उन अनंत समस्याओं ने कवि के प्राणों को भरमोरा है। और वह कहता है—

दया युग की कदम है, आज वाणी में नहीं बँधती नहीं बँधती, विपम है साधना स्वर में नहीं सधती।

वाणी में वह चाहे नहीं बँधे, स्वर में वह चाहे नहीं सधे, पर कवि की अंतरात्मा में यह आशा और विरवाच है कि निराशा का यह अंधेरा, विपमता का यह अनाचार एक दिन दम डोड़ देगा।

महेंद्री के दो और कविता-सम्रह इसक पहले निकल चुके हैं और हमारे अपने दयाल में उनकी उस धारा में उनकी निजलता की क्षात्र अधिक थी। छोटे-छोटे गीतों में कवि की दुःखता ज्वाला बिखार पा सकी

है। भाषा में प्रवाह, सादगी और प्रसाद गुण की इनकी विशेषता प्रस्तुत सम्रह में भी है।

—हंसकुमार तिवारी

मानस की रामकथा—लेखक—श्री परशुराम चतुर्वेदी, प्रकाशक—किताब महल, इलाहाबाद, मूल्य ३॥)

यह 'रामचरितमानस' का एक व्यापक अध्ययन है, जिसमें रामकथा के उद्भव और विकास पर बड़े विस्तार और शोध की सामग्रियों से प्रकाश डाला गया है। पुस्तक दो खंडों में विभाजित है। पहले खंड में तुलसी की जीवनी, कथा शैली और आदर्श विवेचन, रामकथा की परंपरा आदि विषयों पर बड़े विस्तार से लिखा गया है और दूसरे में मूल पाठ, कथा प्रसंग तथा व्यवहृत शब्दावली के अर्थ हैं।

पहले खंड का तीसरा परिच्छेद, जिसमें रामकथा की व्यापकता का दिग्दर्शन कराया गया है, सबसे ज्यादा महत्वपूर्ण है। भारत के श्रेष्ठ साहित्य और भाषाओं में उसका क्या रूप है, इतना ही नहीं, बल्कि चीन, तिब्बत, इंडोनेशिया, थाय, बर्मा, खोसान आदि में इसकी व्यापकता किस रूप में रही है, यह भी दिखाने की चेष्टा की गई है। यों वाल्मीकि के समय से रामकथा की एक परंपरा चली आ रही है और अपनी-अपनी रसदत्ता के अनुसार प्रत्येक कवि ने उस कथा पर अपनी कल्पना और मान्यता का रंग चढ़ाया है। उदाहरण के तौर पर वाल्मीकि और तुलसी के राम का स्वरूप देखा जा सकता है। वाल्मीकि क युग में व्यक्तित्व की महत्ता मूल्यवान थी, फलस्वरूप आदर्श का मापदंड भी उसी के अनुरूप था। वाल्मीकि के राम स्वाभाविकता की सीमा तोड़कर भगवान नहीं बन सके, किंतु तुलसी ने आदर्श पुरुषोत्तम की ईश्वरत्व की उच्चता पर उन्नत कर दिया। इसके लिए तत्कालीन सामाजिक श्रृंखला और पारिवारिक अवस्था भी जिम्मेदार है।

रामायण महाकाव्य के कवि अनेक हुए, पर इसे खास किसी कवि की कृति कहना शायद चरम सत्य भी न हो। उस कथा के अनेक प्रसंग पहले से ही लोक-जीवन में प्रचलित थे। ऐसा पता चलता है कि वाल्मीकि से पूर्व भी यह आख्यान भारत में प्रचलित था। जो कथा उत्तर भारत में प्रचलित थी, उससे बहुत समय, रावण का कोई योग-सून नहीं था और दक्षिण के

कथा-सूत्र क चरितनायक रावण ही थे। ऐसे में यही लगता है कि वाल्मीकि से पहले ही उत्तर-दक्षिण भारत की ये गीति गाथाएँ एक सूत्र में गूँथी गई थीं। इस संघ में प्रकाश डालनवाली पुस्तकें कई विभिन्न भाषाओं में निकल चुकी हैं और हिंदी में फादर बुल्के की किताब भी काफी सघनपूर्ण है। प्रस्तुत पुस्तक में इसपर जो अभ्यास है, वह पठनीय है। चतुर्वेदीजी की स्वाध्याय शीलता के अनुरूप ही यह पुस्तक बड़े काम की है। इसमें तथ्य और तत्त्व का बड़ा ही सुंदर समावेश है।

—हसकुमार तिवारी

प्राचीन भारतीय परंपरा और इतिहास—बैचक—राजेश रावत, एम० ए० पी०एच० डी०, प्रकाशक—प्राध्यापक एड सस, करमरी गढ़, देहला ६, मूल्य १२)

हिमाई अठपेजी ५१८ पृष्ठों की उपर्युक्त पुस्तक में अतिप्राचीन काल से लेकर मौर्य-काल तक की भारतीय परंपराओं के क्रमबद्ध इतिहास का दिग्दर्शन कराने की चेष्टा की गई है। उसहारा तथा परिशिष्टों के अतिरिक्त पुस्तक में कुल दस अध्याय हैं। प्रथम अध्याय में प्रागैतिहासिक काल पर विवेचन किया गया है, जबकि लेखक के मतानुसार भारत भूमि पर इग्री और निपाद-जातियों का पन-तत्र निवास था। दूसरे अध्याय को आग्नेय युग की सृष्टि दी गई, जबकि यहाँ कोल, मुंडा, खासी आदि आस्ट्रिक जातियों का बोलबाला था। तीसरे अध्याय में द्रविड़-युग पर विवेचन किया गया है और उस युग को पूर्वप्राचीन काल की सृष्टि दी गई है। मोअन-ओ-दड़ों के मन्नावरणों में अवलक्षित सिंधु घाटी की सम्भत्ता इसी द्रविड़-युग की मानी गई है।

चौथे और पाँचवें अध्याय में प्राचीन भारतीय परंपरा के जिस युग का वर्णन किया गया है, उसे देवयुग की सृष्टि मिली है—किरात-देव असुर युग और देव असुर किरात युग। लेखक के कथनानुसार द्रविड़-युग की समाप्ति के बाद उत्तर भारत में यदु, नाग आदि जातियों की सम्भत्ता विकसित हो चुकी थी और पश्चिमोत्तर सीमा पर देव तथा असुर जातियों के लोग अपनी-अपनी प्रभुता स्थापित करने के लिए परस्पर संघर्ष में व्यस्त थे। पुराणों में वर्णित देवासुर सभाम को इसी युग की घटना माना गया है। जब देवों ने यदु, नाग आदि किरात जातियों की सहायता से असुरों को परास्त किया तब देव जाति के

लोगों ने हिमालय की तराईयों में अग्नीर से तोहर ग्राम तक अपने प्रभाव को प्रतिष्ठित कर दिया और जिस काल में ऐसा हुआ उस काल को, लेखक के कथनानुसार, देव असुर-किरात युग की सृष्टि मिलनी चाहिए। इस युग का समय ई० पू० ३५०० तक माना गया है।

छठे अध्याय में सत्ययुग की घटनाओं का वर्णन है। ई० पू० ३५०० से ई० पू० २७०० के समय में सत्ययुग माना गया है। जो देव-युग में देवता थे, वही सत्ययुग में आर्य कहलाए। देव अर्ध-सभ्य या वर्ग ५ और आर्य सभ्य। देव मानु सत्तात्मक समाज से पितृ-सत्तात्मक समाज की ओर अग्रसर हो रहे थे और आर्य पितृ सत्तात्मक समाज के संस्थापक हुए। देव आदि साम्यवाद को त्यागने की चेष्टा में थे, आर्य आदि साम्यवाद को तिलाजलि देकर दास-प्रथा को अपना चुके थे। देवों और आर्यों में यही भेद बताया गया है, इस पुस्तक में।

शेष चार अध्यायों को क्रमशः नतायुग, द्वापरयुग, कलियुग तथा गण नास्तिक-युग की सृष्टि दी गई है। ई० पू० २७०० से ई० पू० २२०० तक को नतायुग और ई० पू० २२०० से ई० पू० १७०० तक को द्वापरयुग माना गया है। पश्चात् मौर्ययुग तक के काल को दो भागों में विभक्त कर एक को कलियुग तथा एक को गण नास्तिक युग कहा गया है।

पुस्तक में सत्ययुग के पूर्व जो काल विभाजन बताया गया है, उसमें ऐतिहासिक तथ्यों का अभाव है। देव-युग एक कल्पनामात्र ही है। हाँ, सत्ययुग, घतायुग तथा द्वापरयुग के काल निर्णय में लेखक ने पर्याप्त परिश्रम किया है। प्राचीन आर्य राजवंशों की जो तालिका पाजिटर में दी है, उसका आधार लेकर यह काल निर्णय किया गया है। यदि लेखक को ५० हरिमगल मिश्र तथा डा० देवसहाय त्रिवेद की राजवंशों की तालिकाओं को देखने का अवसर मिलता तो संभवतः उनका काल विभाजन और भी अधिक स्पष्ट होता। यद्यपि पुस्तक के अंत में १३६ आधार ग्रंथों का एक लंबी तालिका दी गई है तथापि फुटनोटों से पता चलता है कि अधिकांशतः पाजिटर आदि विदेशी लेखकों के अंगरेजी भाषा में लिखे गए ग्रंथों पर ही पुस्तक आधार भूत है। यदि वैदिक तथा संस्कृत ग्रंथों का अध्ययन के आधार पर इस तरह की पुस्तक प्रस्तुत की जाती तो हमारा विश्वास है कि इसका कुछ और ही रूप रहता।

कम से-कम सांस्कृतिक दृष्टि से। साथ ही, लोक परंपराओं का संक्षिप्त अध्ययन भी पुस्तक की मौलिकता में चार चाँद लगा देता। यों, लोक परंपराओं के सबसे अधिक निदेशी लेखक पर सर्वथा निर्भर रहने के कारण कहीं-कहीं निर्मल वातें भी प्रस्तुत पुस्तक में आ गई हैं। उदाहरण के लिए, पृष्ठ ६४ में कहा गया है कि 'भागलपुर में गुरु देवी की पूजा होती है।' लेकिन इस कथन में सत्यता का निपट अभाव है। लोक परंपराओं के मौलिक अध्ययन से 'यक्ष' के सबसे भी सम्बन्ध लेखक की धारणा बदल जा सकती थी।

जो हो, इतना तो मानना ही पड़ेगा कि भारत की प्राचीन सभ्यता तथा राज के विकास का दिग्दर्शन करने वाला, हिंदी भाषा में यह पहला ही ग्रंथ है। पं० हरिमल मिश्र का 'प्राचीन भारत' फेडल राजवंशों का क्रमिक इतिहास है। श्री डोगे ने इस दिशा में सराहनीय प्रयास किया है, मगर उनकी पुस्तक अंगरेजी में है और उस पर मार्क्सवादी विकासवाद की छाप है। प्रस्तुत पुस्तक पद्य विकासवादी दृष्टिकोण से लिखा गया है तथापि इसमें भारतीयता के निर्वाह की भरपूर चेष्टा की गई है। यों तो यह विषय ही ऐसा है, जिसमें विवाद का होना स्वाभाविक ही है। युग का विभाजन ही इसका दम विचारवाचक नहीं है। देव-युग के विवेचन में कल्प-नाओं से ही काम लिया गया है।

पुस्तक की भाषा से हमें कड़ी निराशा हुई। यों तो विज्ञान, भूगोल, इतिहास आदि साहित्योत्तर विषयों के अधिकांश लेखक प्रायः भाषा के विरोध नहीं होते और उनकी पुस्तकों में भाषा की 'प्रगुदियाँ' रखनेवासी होती हैं, लेकिन प्रस्तुत पुस्तक के लेखक में यह बात लागू नहीं होनी चाहिए थी, क्योंकि श्री रामेश्वर रायन हिंदी भाषा तथा साहित्य के भी विद्वान् माने जाते हैं। फिर भी, पुस्तक में भी से अस्फुट ऐसे वाक्य मिलते हैं, जो भाषा की दृष्टि से अशुद्ध बड़े जा सकते हैं। 'प्यानाभाव के कारण यहाँ उन वाक्यों को उद्धृत करना कठिन है। पुस्तक का प्रकाशन भी, जैसा चाहिए, वैसा नदारद रहा है, कहीं कहीं प्रूफ की मही-मूलें बेतरह खटक उठती हैं। भूमिका के पृष्ठ 'ज' की पहली पंक्ति में छप गया है '२०० ई० पू०' जहाँ '२०० ई० पू०' नता का समय निकलता है।' २०० ई० पू० की जगह २२०० ई० पू० होना चाहिए।

इतिहास में इस तरह की भूलें अल्प हैं। पुटनोटों में भी 'वही-वही' की भरमार पाठकों के दिल में फग-फग पर अम पैदा करती रहती है। गेट अप रा कुवड़ापन भी दोष-जनक है। इतने बड़े ग्रंथ का गेट अप मजबूत तथा आकर्षक होना चाहिए था।

—सुरेश्वर पाठक

धरती और आकाश—लेखक—श्री जीवनराम अग्रवाल 'जीवन'; प्रकाशक—मानसरोवर, गया, प्राप्तिस्थान—श्री जीवन, धनबाद, पृष्ठ-संख्या ७२, मूल्य १।)

प्रस्तुत पुस्तक श्री जीवन की कविताओं का संग्रह है। जैसा पुस्तक के नाम से ही जाहिर है कि कवि ने कहरना और वास्तविकता को ध्यान में रखकर ही इन दर्दभरे गीतों की रचना की है। कवि के शब्दों में—'मिरा भाई मुझे नाता तोड़कर चला गया—घर, बहुत दूर।

प्यारा भाई तोड़ रहा दम नियति - चक्र पर नाच रहा दम मेरे घर में मातम, तेरे घर में बजती हूँ शहनाई।
..उसी समय से अपने घर को भुलाने के लिए कला की आराधना करता आ रहा हूँ।'

कवि ने जीवन को कविता में उतारने की कोशिश की है। देश की गरीबी, शोषण और उत्पीड़न की व्यापक कवि ने अपने गीतों में उठेलने की कोशिश की है। उसने दिवाली की जगमगाती ज्योति में भूले नगे बच्चों को उड़पते देखा है।

नगरी बिलखाती रोटी को मूँगा बिलख रहा हूँ भूले मा को छाती में बाँधी है बाँखों के सागर हैं सूखे।

इतना ही नहीं, इस पूँजीवादी समाज की पड़ियाली आँखवाली मनोवृत्ति से भी वह परिचित है।

दुख में देता साथ न कोई करता सीधो बात न कोई

देख हमारे आँसू, तालो दे-दे सारा जग किलकारे।

कथिथो ने जन-जीवन को बाणी देने का प्रयत्न किया है और उसे भाषा भी उसके अनुरूप ही मिली है। पुस्तक सुंदर और पठनीय है।

—राधावल्लभ

अनमोल साहित्यिक प्रकाशन

इन्द्रधनुः	उपन्यास	प० छविनाथ पाण्डेय	३॥	पारिजात-मंजरी	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	१॥
मौ की ममता	"	"	२॥	संस्कृति की मूलक	श्री रमण	१॥
छेदी की पत्नी	श्री रामरुच बेनीपुरी	२)		जय	श्री राखिहारी लाल	२)
मीमांसा	श्री अनूपलाल मंडल	२॥		नवयुग का प्रभाव	श्री उममोहन भा	२)
द्वंद्व की तस्वीरें	"	२)		यात्रा	श्री गोराल नेवटिया	१॥
समाज की रेदी पर	"	१॥		भ्रम का ज्ञापन	भदंत ग्रानद कीलहायन	२॥
बुझने न पाय	"	४)		प्रबन्ध-साहित्य		
वे अभाग्य	"	५)		संस्कृत का अध्ययन	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	२)
रूप-रेखा	"	१॥		आगे बढ़ो	प० छविनाथ पाण्डेय	१॥
सनिता	"	३)		जीवन की सफलता	"	१॥
साक्षी	"	१॥		साहित्य-समीक्षा	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	२॥
यूथ इमाना	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	३)		दुग्ध-विज्ञान	श्री गंगाप्रसाद गौड़ 'नाहर'	१)
लहरों के बीच	श्री विन्ध्यवासप्रसाद गुप्त	२॥		बौद्धधर्म के उपदेश	धर्मराज	२)
अधिराल आँसू	महेश घनराजपुरी	५)		निर्माण के चित्र	श्री रमण	१)
सरस्वती की आत्महत्या	श्री रमण	२)		प्राणों की यात्री	डॉ० रामरोसाधन पाण्डेय	१॥
	कहानी			सांस्कृतिक एकता	श्री रामधारी सिंह दिनकर	१॥
लाल तारा	श्री रामरुच बेनीपुरी	२)		इतिहास		
संसार की मनोरम कहानियाँ	"	१॥		हमारी स्वतन्त्रता	श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी'	३)
माटी की मूर्तें	"	१॥		संकलन		
प्रतिमा	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	२॥		गोंधी अमृतवाणी	श्री प्रभुदयाल विचार्या	१॥
राव की रानी	सुश्री उपादेवी मिश्रा	२)		संस्कृत लोकोक्ति-सुधा	श्री जगदम्बाशरण राय	१॥
भीखू की टोली	सुश्री शारदा वेदालकार	१)		जीवनी		
हरदम आग	श्री कृष्णनन्दन सिनहा	२॥		आत्म-कथा	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	१२)
समानान्तर रेखाएँ	श्री राधाकृष्णप्रसाद, एम० ए०	२॥		कार्ल मार्क्स	श्री रामरुच बेनीपुरी	२॥
गोने की विदा	श्री शिवसहाय चतुर्वेदी	२)		काव्य		
सूरतें और सौरतें	प्रो० कविल	१)		केकेयी	श्री कैदारनाथ मिश्र 'प्रभाव'	३)
	प्रहसन			कर्म	"	१॥
दो घड़ी	श्री शिवभूजन सहाय	१॥		रश्मि-रश्मी	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	५)
कहकहा	श्री सरयूशंका गौड़	१)		भूष और पुष्पा	"	२॥
समुद्राल की होली	"	२॥		इतिहास के आनू	"	३)
हंसो-हसाओ	"	१॥		मधुविन्दु	श्री रामविहायन सहाय 'मधुर'	१)
	नाटक			नारायणी	श्री ब्रजविशोर 'नारायण'	१॥
अम्बपाली	श्री रामरुच बेनीपुरी	२)		त्रोग्य	श्री रामगोपाल शर्मा 'द्वंद्व'	१॥
तथागत	"	१॥		प्रेम गीत	श्री आरसीप्रसाद सिंह	२)
पर्यमान महावीर	श्री ब्रजविशोर 'नारायण'	१॥				

संस्मरण		सामाजिक शिक्षावाली	
बापू के कदमों में	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद ५)	सामाजिक शिक्षा	सपादक-भंडल ॥८)
राजनीति		गाँव स्वर्ग वन सकता है	" ॥८)
राजनीति-विज्ञान	प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र ६)	हमें जानना चाहिए	" ॥८)
भारतीय संविधान और शासन	प्रो० विमलाप्रसाद ६(१)	किसान और मजदूर	सपादक मंडल ॥८)
नीति-शास्त्र		हमारा कर्त्तव्य	" ॥८)
नीति शास्त्र	श्री जेमचारी सिंह २१॥)	पशुओं के रोम और उनकी चिकित्सा	" ॥)
भाषाशास्त्र		पशुपालन और भारत का पशुधन	" ॥)
प्राथमिक नागरिक शास्त्र	प्रो० दिवाकर का ४)	बिहार पंचायत राज और उसके अधिकार	" ॥)
आर्थिक इतिहास		फल तथा सब्जीसंरक्षण	श्री उमेश्वरप्रसाद वर्मा ११॥)
भारत का आर्थिक इतिहास	प्रो० मोतीचन्द गोविल ३)	फलोत्पादन	" ११॥)
इंग्लैंड का आर्थिक इतिहास	" २)	आलोचना	
सामान्य विज्ञान		दिनकर की काव्यसाधना	प्रो० मुरलीधर श्रीवास्तव २॥)
विज्ञान का विकास	माननीय श्री रामचरित्र सिंह २१॥)	काव्य और कल्पना	प्रो० रामदेसावन पाण्डेय ३॥)
विज्ञान भारत	श्री रामनारायण 'यादवेन्दु' १०)	निर्गुण काव्यदर्शन	प्रो० सिद्दिनाथ तिवारी ५)
ग्राम्य साहित्य		चित्र (अलक्षम)	
अन्नपूर्णा के मन्दिर में	श्री शिवपूजन सहाय ११॥)	अमर रेखाएँ	चित्रकार—श्यामलानन्द २)
		मैथिली-साहित्य	
		रहस्य कक्षाक तरंग	प्रो० हरिमोहन का ११॥)

बाल-साहित्य

कहानी		चोर राजा	
सप्तसोपान	५० मोहनलाल महतो 'विप्रेरी' ॥)	श्री राधाकृष्ण प्रसाद एम० ए० ॥१॥)	
नगरल	" ॥१॥)	बालिम कुमार	श्री शिवस्वरूप वर्मा ॥१॥)
काना-कहानी	" ॥१॥)	सीत-वसंत	" ॥१॥)
सोरा की बातें	" ॥१॥)	हितोपदेश की कहानियाँ	श्री शशिनाथ का ११॥)
आश्चर्यजनक कहानियाँ	श्री केदारनाथमिश्र 'प्रमाल' ११)	मामाजी	" ॥१॥)
मूर्खों की कहानियाँ	" १६)	रुसी जीवट की कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक ११॥)
मनोरंजक कहानियाँ	" ११)	सचू में बैस	श्री विन्ध्यराजिनी देवी ॥१॥)
समुद्र के मोती	" ११)	जादू की वंशी	श्री विन्ध्यचलप्रसाद गुप्त ॥१॥)
रोर का शिकारी	श्री देवीदयाल जगुर्बो 'मस्त' ॥१॥)	जादू का थैला	श्री जगदानन्द का ॥१॥)
सहस्रद्वार पूछ	श्री राधाकृष्ण प्रसाद एम० ए० ॥१॥)	काजी घोड़ा	" ॥१॥)
नरलो सिंह	" ॥१॥)	कासिम का चण्डल	" ॥१॥)
कैने कैंड	" ॥१॥)	चालाक मुर्गी	" ॥१॥)
पदि और बेग	" ॥१॥)	सियार का न्याय	" ॥१॥)
		चौद का दूत	" ॥१॥)

दादा का दोल	श्री जगदानन्द का	(=)	अमर कथाएँ	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग, १	(=)
गणेश की सुम्ह	"	(=)	भाग, २ (=), भाग, ३ (=), भाग, ४ (=)		(=)
समझदार मेढक	"	(=)	हम इनकी संतान हैं	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	
चेटे हों तो ऐसे	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	(III)	वो भाग, प्रत्येक भाग (I-)		
वेदियाँ हों तो ऐसी	"	(III)			
अनोखा संसार	"	(II=)			
रोचक कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक	(I)	छात्र-जीवन	श्री पूलदेवसहाय वर्मा	(I)
राजकुमारी का ब्याह	श्री दयाभानु 'अलख'	(I)	क्यों और कैसे ?	श्री जगदानन्द का	(II)
अनाखे देश में	श्री गिरिधारीलाल शर्मा 'गर्ग'	(III)	प्रकृति पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-II(=)	
किष्किका	"	(III)		भाग २-II(=)	
सोने का कीड़ा	"	(III)			
रिप वान रिक्कि	"	(III)			
जंगल योलाता है	"	(I)	सिन्द्याद की समुद्र-यात्रा	श्री जगदानन्द का	(I)
घरोंदा	श्री गोविन्दशरण, एम० ए०	(II)	पृथ्वी पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-II(=)	
				भाग २-II(=)	

सामान्य ज्ञान

यात्रा-वर्णन

विचित्र यात्रा	श्री वारहेश्वर प्रसाद वर्मा	(I)
----------------	-----------------------------	-----

पौराणिक कहानी

उपदेश की कहानियाँ	श्री अनूपलाल मण्डल	
	- भाग, १	(=)
भाग, २ (=); भाग, ३ (II=); भाग, ४		(II=)
इनके चरण-चिह्नो पर	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	(III)
माँ के सपूत	श्री शिवशूजन सहाय	(I=)

भौगोलिक कहानी

अपना देश श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-I(=), भाग २-II)

चित्रित कहानियाँ

गोल गपोड़े	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	(III)
ताक पिनाधिन	"	(III)

चित्रित लोरियाँ

आ री निदिया	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	(III)
हँसी खुशी	"	(III)

ऐतिहासिक कहानी

रत्नाकर	श्री शशिनाथ का	(I)
अष्टदल (दो भाग) प्रत्येक भाग	"	(=)
संक्षिप्त रामायणकथा	श्री नागार्जुन	(II)
पाल महाभारत	श्री चन्द्रभाराय शर्मा	(I)
चित्तौड़ का साका	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	(III)

कविता

मिर्च का मजा	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	(III)
पेटू पोड़े	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	(II)
रहूँ हैं अगूर	श्री रामगोपाल शर्मा 'चंद्र'	(III)
बोर बालक	श्री गंगाप्रसाद 'कौशल'	(I)

उपन्यास

आदमी	प० मोहनलाल महतो 'विद्योनी'	(II)
देशद्रोही	प० मोहनलाल महतो 'विद्योनी'	(II)

रेखाचित्र

कुल सच्चे सपने	प० मोहनलाल महतो 'विद्योनी'	(II=)
----------------	----------------------------	-------

जीवनी

वाणकथ	श्री मधुरामसाद वीचित	(=)
अशोक	श्री वीरेन्द्र नारायण	(=)
शिवाजी	"	(=)
लोकमान्य तिलक	श्री शुक्रदेव राय	(II)
लाला लाजपतराय	"	(II)
हिन्दी के प्राचीन कवि	"	(II)

हिन्दी के सात महारथी	"	II) देवबंधु चित्तरंजन दास	"	II)
महात्मा गान्धी	२० छविनाथ पाण्डेय	III) मदनमोहन मालवीय	"	II)
विद्रोही सुभाष	"	II) रवीन्द्रनाथ ठाकुर	"	II)
राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद	"	II) भीमती सरोजिनी नायडू	"	II)
संसार के पथ प्रदर्शक	"	II)		
महर्षि रामाय	श्री शंकरलाल मयडल	III)	दिनकरजी की कुछ विशिष्ट रचनाएँ	
श्री चरविन्द	"	III)	कुल्लेश्वर	३II)
अनुन	श्री शिवपूजन सहाय	I)	मिट्टी की ओर	४)
भीष्म	"	I)	रसबन्दी	२II)
आत्मकथा (डा० राजेन्द्र प्रसाद)	"	I)	सामथेनी	२II)
अमर साहित्यिक	श्री शुक्देव राय	II)	धूप-झोंद	१I)
अगदीशचंद्र योस	"	II)	बापू	१I)

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

आधुनिक कवि पंत

लेखक

कृष्णकुमार सिन्हा एम० ए०

डा० रामलालाचरण पाण्डेय एम० ए०, डी० लिट०, हिन्दी-विभाग, पटना कॉलेज ने लिखा है—
“इस पुस्तक में पंतजी के वैशिष्ट्य का चर्चापटन संक्षेप न संकलनापूर्वक किया है एवं इन काव्यलोको के जन्मपल का प्रकाश किया है, जिनमें पंतजी की प्रेरणा दी थी।”

साहित्य-सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित आधुनिक कवि पंत, नाग—२ की विस्तृत आलोचना और टीका प्रदिन ५५८ पृष्ठों की पुस्तक की कीमत रु० ॥१॥ तथा आधुनिक कवि पंत के केंद्र आलोचना-२ की कीमत रु० ॥१॥

प्रकाशक

नोवेल्टी एण्ड क०

चौबट्टा : पटना-४



श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

के
मध्यभारत के लिए प्रमुख विक्रेता

मानक चन्द्र बुक डिपो

पटना बाजार, उज्जैन

गवर्न

(आलोचनात्मक अध्ययन)

लेखक

प्रो० जगदीश नारायण दीक्षित एम० ए०
गया कॉलेज, गया

लेखक ने प्रस्तुत पुस्तक में गवर्न पर बहुत ही अध्ययनपूर्ण एवं आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। पुस्तक विद्यार्थियों एवं साहित्य के अध्ययनियों के लिए बड़ा उपयोगी है। मूल्य १।)

भारत की आर्थिक समस्याएँ

लेखक

प्रो० रामावतार लाल एम० ए०

बी० एन० कॉलेज, पटना

इंटरमीडिएट के विद्यार्थियों के लिए सामूहिक योजना एवं पंचवर्षीय योजना पर श्रमशास्त्रिक आँकड़ों को ध्यान में रखते हुए लेखक ने बहुत ही महत्वपूर्ण पुस्तक प्रस्तुत की है।

पृष्ठ संख्या लगभग ५००

मूल्य ५।)

प्रकाशक

नोवेल्टी एण्ड कं० : चौहडा, पटना-४

विचार-साहित्य की निधियाँ

- ★ विद्वान इस समय एक नई समाज-व्यवस्था चाहता है। भौतिकवादी दर्शन पर आधारित और विकसित पश्चिमी देशों की सभी राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक व्यवस्थाएँ आज असफल हो रही हैं।
- ★ व्यवस्थाओं के इस प्रदेन के सर्वप्रथम भारत का अध्यात्मवादी दर्शन क्या दे सकता है, यह आज का विचारणीय प्रदेन है। भारत के सभी विचारक-विद्वानों को मिलकर इस कार्य को करना है।
- ★ इस कार्य का श्रीगणेश 'पाञ्चजन्य' की व्यवस्था-त्रयी (राजनीति-समीक्षा, अर्थ-समीक्षा, समाज-समीक्षा) के द्वारा किया गया है। सभी प्रार्थी, भाषाओं और विचारों के परिष्कृत कोटि के विद्वानों ने इसमें योग दिया है।

असौ राजनीति-समीक्षा छारकर तैयार है। मूल्य ३) डाकभ्रमण जलन पुस्तक-विशेष पत्र जलद्वारा करें।

त्रयी-समीक्षा : महेन्द्र कुतुबेष्ट

रामचंद्रावतार-मंडल : (अर्थ-त्रयी)

ड० पी० कुन्वर राजा (उद्देश्य विवेकविशाल, इगन)

पी० श्री दा० रामावतार (स्व-याव मध्य, पारसी)

पी० इन्द्रावरुण (कदाचित् विवेकविशाल)

अर्थ-समीक्षा, निष्कर्ष (प्रकाशक, अमलनेर)

श्री अज्ञेय-पी० कान्हा (नू० मंडल, 'बीर भद्र', 'अज्ञेय')

राष्ट्रधर्म प्रकाशन लिमिटेड, लखनऊ केंद्र

हिन्दी का स्वतंत्र मासिक नया समाज

संचालक नया समाज ट्रस्ट, संपादक : मोहनसिंह सेंगर
वार्षिक रु० २० एक प्रति १२ छाने [विदेशों में १२] रु० वार्षिक

‘नया समाज’ समाज में जनविश्वास और रुझानों का ज्ञान वर स्वस्थ सदाचारण और राजनीति में भ्रष्टाचार, जनशोह एव आततायीपन का पर्दाफाश कर स्वस्थ जनतंत्र का प्रतिपादन करता है।

‘नया समाज’ में हर मास साहित्य, संस्कृति, समाज, अन्तर्राष्ट्रीय हलचलों और विशिष्ट व्यक्तियों की उद्देश्य चर्चा रहती है।

‘नया समाज’ किसी दल या वाद विवाद से नृणा न होने के कारण स्वतंत्र, सतत और स्वस्थ राष्ट्र-सामग्री प्राप्त करता है।

आप यदि ग्राहक नहीं हैं, तो आज ही बन जाए। यदि हैं तो अपने दल मित्रों को भी बनाए। यदि किसी कारण आप ग्राहक नहीं बन सकते, तो चेट्टा कीजिए कि ‘नया समाज’ आपके पड़ोस के पुस्तकालय में रखा जाय।

आज ही नमूने के लिए लिखिए :-

व्यवस्थापक ‘नया समाज’

३३, नेताजी सुभाष रोड, कलकत्ता-१

राष्ट्रभारती

संपादक

मोहनलाल मट्ट : हृषीकेश शर्मा

(१) यह हिन्दी-पत्रिकाओं में सबसे अधिक सस्ती, एक सुन्दर साहित्यिक और सांस्कृतिक मासिक पत्रिका है। (२) इसमें ज्ञानतोषक और मनोरंजक धेरै लेख, कविताएँ, कहानियाँ, एकांकी, नाटक, रेखाचित्र और छायाचित्र रहते हैं। (३) बंगला, मराठी, गुजराती, पंजाबी, राजस्थानी, उर्दू, तमिल, तेलगु, कन्नड, मलयालम आदि भारतीय भाषाओं के सुन्दर हिन्दी अनुवाद भी इसमें रहते हैं। (४) यह प्रतिमास २ ली शारीख को प्रकाशित होती रहती है। (५) वार्षिक चढ़ा ६०, नमूने की प्रति इस आना मात्र। (६) ग्राहक बना देनेवालों को विशेष सुविधा दी जायगी। (७) पत्र-वित्री (एजेंसी) तथा वितरण घर के लिए आज ही लिखिए।

पता :—व्यवस्थापक, “राष्ट्रभारती”

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पो० हिन्दीनगर
(बर्मा, म० प्र०)

आपके, आपके परिवार के प्रत्येक सदस्य के, प्रत्येक शिक्षा संस्था तथा पुस्तकालय के लिए उपयोगी

हिन्दी का अपने ढंग का पहला पत्र

वार्षिक मूल्य
१०)

गुलदस्ता [हिन्दी डाइजेस्ट]

नमूने की प्रति
१)

[पू० पी०, देहली तथा मध्यप्रदेश के शिक्षा विभागों द्वारा स्वीकृत]

कन्नडो डाइजेस्ट पत्रिकाओं की तरह दुनिया की तमाम भाषाओं के साहित्य से जीवन को नई स्फूर्ति, उत्साह और आनन्द देनेवाले लेखों का सुन्दर सलियव सकलन देनेवाला यह पत्र अपने ढंग का अकेला है, जिसने हिन्दी पत्रों में एक नई परम्परा कायम की है। हास्य, व्यंग, मनोरंजक निबंध तथा कहानियाँ इसकी अपनी विशेषता हैं। पृष्ठ सं० १२५।

लोकमत

“गुलदस्ता की टक्कर का मासिक पत्र अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ। मैं इस पत्रिका को आद्योपाद्य सुनता हूँ।”

—श्यामी सारदेव परिपाजक

“इसमें शिक्षा और मनोरंजन दोनों के अच्छे साधन उपस्थित रहते हैं।”

—गुलाब राय, पृ० ६०

“गुलदस्ता अच्छी जीवनोपयोगी सामग्री दे रहा है।”

—जैनेन्द्रकुमार, दिवली

“गुलदस्ता विचारों का विश्वविद्यालय है, जिसे पर मैं रखने से सभी तान उठा सकते हैं।”

—प्रो० रामचरण महेन्द्र

गुलदस्ता कार्यालय, ३६३= पीपलमंडी, आगरा

वार्षिक
(६)

अजन्ता

एक प्रति
(१)

[सचित्र, साहित्यिक, सांस्कृतिक, मासिक पत्रिका]

सम्पादक :

प्रबन्ध-सम्पादक :

वैशीभर विद्यालंकार : श्रीराम शर्मा

हरिकृष्ण पुरोहित, एम० ए०

- पाँच वर्षों की अवधि में 'अजन्ता' में हिन्दी के मासिक पत्रों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है।
- हिन्दी के मास्य लेखकों का 'अजन्ता' को सहयोग प्राप्त है। 'अजन्ता' को अनेक नई प्रतिभाओं का परिचय कराने का सौभाग्य मिला है।
- सम्प्रति लेख, कविताओं में नई दिशा का इंगित, कहानी और एकांकी अपने-आपमें नया अनुभव है।
- अजन्ता के स्तम्भ—विद्वत्-पत्रों, नीर-खीर, सामयिक इसके विशेष आवर्णन हैं।
- अजन्ता उत्तर और दक्षिण भारत की भाषाओं के साहित्यिक आदान-प्रदान का अगुआ अनुष्ठान है। 'अजन्ता' हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ मासिक पत्रिकाओं में से एक है। —रुद्रैयालाल मासिकजाल सु'री

अजन्ता का अपना व्यक्तित्व है।

—बदारासीदास चतुर्वेदी

—प्रकाशक—

हैदराबाद राज्य हिन्दी प्रचार-सभा : नामपल्ली स्टेशन रोड, हैदराबाद दक्षिण

जीवन-साहित्य

हिन्दी के उन मासिक पत्रों में से है

जो

- लोक-रुचि को नीचे नहीं, ऊपर ले जाते हैं।
- मानव को मानव से फोड़ते नहीं, जोड़ते हैं।
- सच्ची और स्थायी शान्ति को असम्भव नहीं, सम्भव बनाते हैं।
- आर्थिक लाभ के आगे रुकते नहीं, सेवा के कठोर पथ पर चलेते हैं।

जीवन-साहित्य

को सार्विक सामग्री को छोटे-बड़े, खी-यबे सन नि.सकोच पढ़ सकते हैं और लाभ उठा सकते हैं। इसके विशेषांक तो एक से एक बढ़कर होते हैं। ५०० पृष्ठ की सामग्री साल भर में प्राप्त हो जाती है।

जीवन-साहित्य

विज्ञापन नहीं देता। केवल ग्राहकों के भरोसे चलता है। ऐसे पत्र के ग्राहक बनने का अर्थ होता है राष्ट्र की सेवा में योग देना।

वार्षिक शुल्क केवल ४) रुपये भेजकर ग्राहक बन जाइये

ग्राहक बनने पर 'मंडल' की पुस्तकों पर तीन आने ख़या कमीशन की सुविधा भी मिल जाती है।

सस्ता साहित्य मंडल : नई दिल्ली

आर्थिक समीक्षा

[वित्तिय भारतीय काँग्रेस कमेटी के वार्षिक राजनैतिक अनुसन्धान विभाग का पार्षिक पत्र]

प्रधान संपादक :

संपादक :

आचार्य श्रीमन्नारायण अय्यवाल : श्रीहर्षदेव मालवीय

हिन्दी में अनूठा प्रयास

आर्थिक विषयों पर विचारपूर्ण लेख

आर्थिक सूचनाओं से झोल-प्रोल

भारत के विकास में दक्ष रखनेवाले प्रत्येक व्यक्ति के लिए अत्यावश्यक, पुस्तकालयों के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक ।

वार्षिक बंधा ५) रुपये

एक प्रति का साढ़े तीन आना

व्यवस्थापक, प्रकाशन विभाग

अखिल भारतीय काँग्रेस कमेटी

७, अन्तर - संतर रोड, नई दिल्ली

सरस्वती प्रेस का आयोजन : जनवरी १९४२ से प्रकाशित
हिन्दी में कथा-साहित्य का अनुपम मासिक

कहानी

* जिसमें हिन्दी की उत्कृष्ट, सरस, सुसज्जित एवं प्रगतिशील कहानियों के साथ भारतवर्ष की विविध भाषाओं की श्रेष्ठतम कहानियों के प्रामाणिक और धाराप्रवाह अनुवाद पड़े।

* 'कहानी' के साथ संबंधित 'पुस्तकालय' के द्वारा हिन्दी में प्रकाशित होनेवासी समस्त पुस्तकों का विषय विवेचन और परिचय प्राप्त कीजिए।

वार्षिक बन्दा तीन रुपये

एक प्रति का चार आना

— वो० पी० नहीं भेजी जाती —

व्यवस्थापक : 'कहानी' कार्यालय

सरस्वती प्रेस, ५, सरदार पटेल मार्ग

पो० ब० नं० २४, : इलाहाबाद-१

माहिक बनिये और बनाइये—

भारत के प्रत्येक पुस्तकालय में पहुँचनेवाला

वार्षिक मूल्य ३)

पुस्तकालय-संदेश

एक प्रति का ।)

संपादक :

मासिक-पत्र
[पुस्तकालय आन्दोलन का प्रकाश-सम्भार]

संचालक :

श्रीकृष्ण रम्यदेववाल

श्री लाहटल चौधरी, एम० एल० ए०

इसकी विशेषताएँ—

पुस्तकालय सर्वेक्ष हिन्दी का एकमात्र मासिक-पत्र है, जिसमें केवल पुस्तकालय साहित्य की ही प्रशंसा दिना जाता है । इसमें पुस्तकालयों की स्थापना से लेकर उसके विस्तार और सुधार तथा उसके प्रत्येक वर्ग पर रचनाएँ प्रकाशित होती हैं । उनकी विविध समस्याओं का जिस सरलता एवं स्पष्टता से समाधान किया जाता है उससे यह प्रत्येक पुस्तकालय का, इतनी कम अवधि में हो, प्रियभाजन बन गया है । महाप्रसिद्ध राहुल सांकृत्यायन, डा० सम्पूर्णानन्द, आचार्य कमलापति त्रिपाठी, श्री लक्ष्मीनारायण गुप्ता, योगबदीचन्द्र माधुर, डॉ० धर्मेश ब्रह्मचारी धारत्री, श्री जगन्नाथप्रसाद मिश्र आदि विद्वानों ने पुस्तकालय-संदेश की प्रशंसा की है ।

'पुस्तकालय-संदेश' के पक्ष में ग्राहक बनानेवाले सञ्चन को आचार्य विनोबा की सुप्रसिद्ध पुस्तक 'गीता-प्रवचन' द्वारा-रूप में मिलेगी ।

'पुस्तकालय-संदेश' में विज्ञापन देकर प्रकाशक अपनी पुस्तकों की बिक्री बढ़ावें ।

विज्ञापन की दर के लिए पत्र-व्यवहार करें ।

— पत्रा —

व्यवस्थापक, पुस्तकालय - संदेश : पो० पटना विद्वद्विद्यालय, पटना-५

आलोचना-साहित्य की अनुपम कृतियाँ

१. मिट्टी की ओर

:

श्री रामधरोसिंह दिनकर

वर्तमान कविता साहित्य के सद्य में दिनकरजी के आनखी मापणों और सुचित्रित निरर्थों का समग्र। हिंदी कविता की वर्तमान प्रगति को समझने के लिए इस पुस्तक से बढ़कर दूसरी कोई पुस्तक नहीं मिलेगी। इस पुस्तक की सभी रचनाएँ पढ़ने एवं मनन करने योग्य हैं।

मूल्य—४)

२. दिनकर की काव्य-साधना

:

प्रो० मुरलीधर श्रीवास्तव

दिनकर-साहित्य के प्रेमियों की सख्या अग्रगण्य है। यह पुस्तक इन्हीं अध्ययन के अभिलाषियों की सहायता करती है। दिनकरजी के काव्य की सभी विशेषताओं की ओर लेखक ने बहुत ही प्रभावशाली एवं रोचक ढंग से पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है।

मूल्य—२।।)

३. साहित्य-समीक्षा

:

प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा

यह पुस्तक लेखक के महत्वपूर्ण निबंधों का समग्र है। साहित्य के सभी अंगों पर समुचित रूप से प्रकाश डाला गया है। फिर भी, लेखक की शैली ऐसी है कि पढ़ते ही आनंद आ जाता है। जगह-जगह सीखा व्यंग्य, वादक उत्ति—लेखक की अपनी विशेषता है।

मूल्य—२।।।)

४. काव्य और कल्पना

:

डॉ० रामखेलावत पाण्डेय

इस पुस्तक के सभी निबंध लेखक के गम्भीर अध्ययन एवं पर्याप्त विवेचन के योग्य हैं। सभी निबंध विचारोत्तक हैं। हिंदी-साहित्य के पाठकों के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है।

मूल्य—३।।)

५. निर्गुण काव्य-दर्शन

:

प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी

निर्गुण काव्य के सद्य में एक स्थान पर इतनी सामग्री इस पुस्तक को छोड़कर कहीं और नहीं मिलेगी। लेखक ने निर्गुण-साहित्य के मूल्यांकन में केवल अध्ययन का ही सहारा नहीं लिया है, उसने काफी चिंतन के बाद इसकी सभी बारीकियों का अंकन किया है।

मूल्य—५)

६. उपन्यास के मूल तत्त्व

:

प्रो० जयनारायण, एम० ए०

सफल उपन्यास के लिए किन किन तत्वों का होना आवश्यक है तथा उपन्यास-लेखक को उपन्यास लिखते समय किन बातों पर ध्यान रखना चाहिए—आदि बतते इस पुस्तक में बताई गई हैं। पुस्तक उपन्यास के पाठकों के लिए ही नहीं, अप्रति उपन्यास-लेखकों के लिए भी पठनीय है।

मूल्य—१)

७. चिन्ताधारा

:

आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री

यह पुस्तक लेखक के कई चिंतन प्रधान निबंधों का समग्र है। सभी निबंध अध्ययनपूर्ण, सुचित्रित एवं मौलिक हैं। लेखक ने प्रभावशाली एवं ताकिक ढंग से साहित्य के सद्य में अपना विचार प्रकट किया है।

मूल्य—३)

८. साहित्य-विवेचन

:

प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र

आलोचना-साहित्य में यह पुस्तक निराली है। इस पुस्तक के सभी निबंध पाठकों को सोचने एवं मनन करने के लिए काफी सामग्री प्रस्तुत करते हैं। साहित्य के अध्येताओं के लिए यह पुस्तक अपने ढंग की अकेली है।

मूल्य—२।।)

— प्रकाशक —

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

अवन्तिका के प्रथम वर्ष

को

फाइल मँगाकर लाम उठायेँ

१. अवन्तिका के प्रथम वर्ष की फाइल वा जिल्दा में हमारे कार्यालय में उपलब्ध है। जिन सज्जनो को अपने पुस्तकालय या सग्रहालय के लिए इन जिल्दो की जरूरत हो वे मनिआर्डर से १२) बारह रुपये भेजकर अथवा बी० पी० का आर्डर देकर ये जिल्दें मँगवा सकते हैं। प्रथम वर्ष की फाइल में जिन लेखको और कवियों की रचनाएँ आपको पढ़ने के लिए मिलेंगी उनमें स कुछ के नाम ये हैं—श्रीमती महादेवी वर्मा, श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जगदीशचन्द्र माधुर, श्री राहुल सांकृत्यायन, श्री मुमितामन्दन पत, महाकवि निराला, डॉ० वासुदेवशरण भगवान, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री जैनन्त्र कुमार, श्री रामवृत्त बेनोपुरी, पं० नन्ददुलारे बाजपेयी, श्री रामशरी सिंह दिनकर, डॉ० रामकुमार वर्मा तथा श्री चित्रनाथप्रसाद मिश्र।
२. अवन्तिका का वार्षिक खदा १०) दस रुपये, और एक अंक का १) रुपया है।
३. अवन्तिका का वर्षारम्भ जनवरी से होता है।
४. अवन्तिका का ग्राहक किसी भी महीने से बना जा सकता है।
५. अंक भेजने का खर्च कार्यालय देता है।
६. पत्र-व्यवहार करते समय ग्राहक अपनी ग्राहक-सह्या लिखना न भूलें; अन्यथा पत्रोत्तर भेजने में विलंब होगा।
७. नमूने का अंक मुफ्त नहीं भेजा जाता।

—प्रकाशक—

श्रीअजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

30235

अभिज्ञान



अभिज्ञान

अ. ३२४०

आ. ३२४०

अ. ३२४०

अवन्तिका की नियमावली

संपादन-विभाग

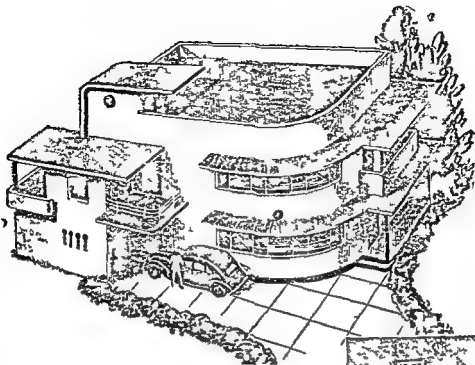
1. अवन्तिका प्रतिमास अगरेजी महीने की पहली तारीख को प्रकाशित हुआ करेगी।
2. अवन्तिका में सार सङ्ग्रह के अतिरिक्त केवल मौलिक रचनाएँ ही प्रकाशित की जायँगी। अन्यत्र प्रकाशित या रेडियो द्वारा प्रसारित रचनाएँ अवन्तिका में प्रकाशित नहीं की जायँगी।
3. किसी भी रचना को प्रकाशित करने या न करने, उसे घटाने या बढ़ाने का अधिकार संपादक को रहेगा।
4. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ भेजी गई रचनाएँ दूसरे पत्रों को न भेजी जानी चाहिए।
5. अवन्तिका में साहित्य, संगीत, चरित्र, राजनीति, इतिहास, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, विज्ञान आदि विषयों पर उच्च श्रेणी के लेख प्रकाशित हुआ करेंगे।
6. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ भेजी जानेवाली रचनाओं की प्रतिलिपि लेखकों को अपने पास सधरस रख लेनी चाहिए।
7. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ रचनाएँ कागज के एक ही पृष्ठ पर, यथेष्ट उपात छोड़कर, साफ साफ लिखी रहनी चाहिए।
8. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ आई हुई रचनाओं के संबंध में निरिक्त रूप से यह बताया सम्भव नहीं है कि कौन रचना किस ग्रंथ में प्रकाशित हो सकेगी।
9. अवन्तिका में प्रकाशनार्थ रचनाएँ, परिवर्तनार्थ पत्र-पत्रिकाएँ और आलोचनार्थ पुस्तकों की दो-दो प्रतियाँ संपादक के नाम ३१५, थार० बज्रोंक, पटना के पते पर भेजी जानी चाहिए।

प्रबंध-विभाग

1. अवन्तिका का वार्षिक चंदा १०) दस रुपए और एक ग्रंथ का १) एक रुपया तथा विदेशों के लिए १७ शिलिंग है।
2. अवन्तिका का प्राहुर किसी भी महीने से बनाया जाता है।
3. ग्रंथ भेजने का खर्च कार्यालय देता है।
4. कम-से कम ५५ प्रतिशत में घानेवाले को एजेंट नियुक्त किया जायगा।
5. नमूने का ग्रंथ मुक्त भेजने की प्रथा नहीं है।

—प्रकाशक—

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४



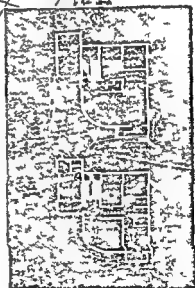
आकर्षक घर बनानेमें ए.सी.सी. सिमेंटका उपयोग

कॉन्क्रीट के लोकप्रिय स्लाबों में बनी दीवारें, फर्श और छतें द्वारा
आप निर्दिष्ट मकानके तीन आवश्यक तत्त्व पायेंगे—
परिमित लागत और ऐसभाजमें बहुत कम खर्च कॉन्क्रीट
ज्वालामाहा ३ होनेके कारण आगसे सुरक्षा और
कॉन्क्रीटकी स्वाभाविक मजबूतीके कारण टिकाऊपन।

नया घर बनवानेके लिए ६० नवरोमाती
पुस्तककी प्रतिकाे लिए लिखिए—२ कॉन्क्रीट
एडोसिवेरान आक इडिया, बोम्बे म्युचुअल
विल्डिंग, कलकत्ता-१। आक धर्मे सहित
मूल्य २१।॥

कॉन्क्रीट रचना-सबकी किसी भी समस्या पर
तार्किक सहायताके लिए भी ऊपरके पते पर
ही लिखें।

ACC



दि अँसोसिएटेड सिमेंट कंपनीज लिमिटेड

४ - गेल्स मैनेजर्स

—दि सिमेन्ट मार्केटिंग कंपनी ऑफ इंडिया लिमिटेड

साहित्य-साधना की पृष्ठभूमि

लेखक : श्री बुद्धिनाथ झा 'कैरव'

आलोचना-साहित्य में अनुपम देन : भूल्य ६) मात्र

कुछ सम्मतियाँ

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी :

..... बहुत अच्छी लगी। यह छद्म का विवेचन है। आलोचक अगर छद्म नहीं हुआ तो वह नीरस हो जाता है और अपने ज्ञान की गरिमा से पाठक की गरदन तोड़ देता है। आपकी विवेचना सरस है।

डा० धीरन्द्र वर्मा, प्रयाग :

साहित्य शास्त्र संगी इस ग्रंथ को अत्यन्त परिश्रम और मनोयोग के साथ लिखा गया है। इस विषय पर यह अपने दग का बहुत सुन्दर है।

डा० शिवनाथ, शान्ति-निकेतन :


हिन्दी में ऐसे सैद्धांतिक समीक्षा के ग्रंथ थोड़े हैं।

कविता	किशोर साहित्य	प्राग्य साहित्य
अशोक—श्री रामदयाल पाण्डेय १॥)	भरती पर धावा ॥)	येक पोथी का सवार २)
कबीर—श्री यमुनाप्रसाद चौधरी 'नीरज' १॥)	विदेशी भाषाएँ ॥॥)	राग सन्धी की खेती २)
स्वर्णादित्य—'प्रभात' १॥)	कला की कुटिया में १॥)	पशुओं का अनुभूत इलाज १॥)
कथा साहित्य	विज्ञान के पथ पर १॥)	मनुष्य और भूमि ॥०)
अनोप्रा। आदमी—४० छविनाथ पाण्डेय ३)	आदि मानव ॥॥)	कृषि और कृषक ॥॥)
अस्पताल में ३)	हमारे सुग पुरुष १)	
अधकार ३)	मेरा मिहिर १॥)	गांधी साहित्य
रदलती हुनिया—श्री सुरेश्वर पाठक २॥॥)	कविता काल १॥)	राष्ट्रपिता ॥०)
दरवेश का बेटा—श्री मालकन्द ओझा १॥)	हम और हमारा समाज २॥)	बापू की बातें ॥०)
येरा बहार एजेंट—श्री राधाकृष्ण प्रसाद १)	हमारी शिवा १)	बापू को जानो ॥०)
मृत्यु के मुँह में—श्री छविनाथ पाण्डेय १॥०)	मृत्यु शिर्ष-मुन्दरम् ॥०)	बापू की सीख १०)
नाटक	भूला हुआ मारुत १)	बापू की गुँजती आवाजें १०)
रगाई—श्री मोहनलाल मन्जो २)	कृषि के ये दिन और ये दिन ॥)	स्वराज्य का सच्चा अर्थ ॥०)
पुनरावृत्ति—श्री इनकमर विहारी १॥॥)	हम कौन थे क्या हो गए ॥)	
पचामृत—श्री अनूप १॥)		

— प्रकाशन की पूरी सूची मँगाकर देखें —


ज्ञानपीठ लिमिटेड : पटना-४

समान उपयोगिता के



पुष्पना हाइड्रेट लि.,
करगुल

श्रेष्ठतम
युगल
प्रतीक



वज्रसदा
वज्रसदा

वज्रसदा ऑयल हाइड्रेट लि.,
वज्रसदा

परिपद् के ग्यारह अमूल्य ग्रन्थ

- १ हिंदी साहित्य का आदिकाल अचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डेड सौ मुद्रित पृष्ठ मूल्य ३।), २।।)
- २ इपचारत एक सांस्कृतिक अध्ययन डॉ० वासुदेवशरण त्रिपाठी आर्ट पेपर, तिरने और एकरोने लगभग १०१ चित्र, मूल्य ६।।)
- ३ साधवाह डॉ० मोतीचन्द, अष्टम, प्रिंस ऑफ वेल्स म्युजियम, बंबई, सैकड़ों अलम्य ऐतिहासिक सुन्दर चित्र, लगभग ३५० पृष्ठ, मूल्य ११
- ४ विश्वम दर्शन श्री साँवलिवाविहारीलाल वर्मा, पृष्ठ ७००, मूल्य १३।।)
- ५ पुरोषोच दर्शन स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा, डेड सौ मुद्रित पृष्ठ, मूल्य २।)
- ६ वैज्ञानिक विकास की भारतीय परंपरा डॉ० सत्यप्रकाश, प्रयाग विश्वविद्यालय, मूल्य ८)
- ७ गुप्तकालीन मुद्राएँ डॉ० अनंत सदाशिव अलतेकर, आर्ट पेपर पर २७ फलकें, हिन्दी परिचय के साथ, मूल्य ६।।)
- ८ माङ्गसौर्य विहार डॉ० देवदत्त त्रिवेदी, मूल्य ७।।)
- ९ श्रीरामानुज नित्यवाचनी स्व० महामहोपाध्याय रामावतार शर्मा, मूल्य ८।।।)
- १० कव्य मानस (राजशेखर कुल) अनुवादक—केदारनाथ शर्मा 'सारस्वत', 'सुप्रभातम्' सम्पादक, काशी, मूल्य ६।।)
- ११ सत वनि दरिया एक अलुशीलन—डॉ० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी शाली, एम० ए०, (द्वितीय), पी० एच० डी०, अनेक रंगीन चित्रों सह भरपूर, मूल्य १५)

श्रीम ही प्रकाश में आनेवाले ग्रन्थ

- १ मोजपुरी भाषा और साहित्य प्रो० उदयनारायण त्रिपाठी, प्रयाग विश्वविद्यालय
- २ खबर श्री पूलदेवसहाय वर्मा

प्रकाशक—विहार-राष्ट्रभाषा-परिपद्, कदमकुआँ, पटना-३

संपूर्ण भारतवर्ष के किशोरों की एकमात्र लोकप्रिय, मनोरंजक और ज्ञानवर्द्धक सामग्रियों से भरपूर हिन्दी मासिक पत्रिका 'किशोर' का मई-जूनवर्ग, पठनीय और समझयोग्य अनेक चित्रों से सुसज्जित विशेषांक—

एवरेस्ट-अंक

इस अंक के सम्पादक हैं—सीताराम दीन, बी० ए० ऑनर्स

- जिसमें अधिकारी विद्वानों के हिमालय-सवधी सोजपूष अनेक अमूल्य लेखों का संचयन है।
- जिसमें खोजबी और प्रणालिक कविताओं का रस प्रकाश है।
- जिसमें हिमान्य अभियान के रोमांचक और चित्ताकर्षक वर्णन हैं।
- जिसमें स्वर्गिक सौंदर्य निधिओं से सज्जित हिमान्य की मनोहर पाठियों का शिखर है।
- जिसमें एवरेस्ट की अंतिम चढ़ाई और उसपर विजय की पड़ती हुई कहानियाँ हैं।
- जिसमें जीवन की उन्नत, सत्त्वपूर्ण, उत्तम, साहसी, महत्वाकांक्षी तथा सदा आगोशित बनाने के सुगम सुखद संप्रदाय हैं।

'किशोर' के इस विशेषांक—'एवरेस्ट अंक' का आकार लगभग सवा सौ पृष्ठों का है। मूल्य सिर्फ १।।)।

वार्षिक ग्राहकों को मुफ्त।

यदि ग्राहक नहीं हैं तो शुरुत ग्राहक बन जाइए। यदि हैं, तो अपने स्वजनों, मित्रों और छात्रियों को बनाइए। विभाजनदाताओं के लिए मुनह्म अवसर।

एजेंट अपनी प्रतियाँ शीघ्रातिशीघ्र रिजर्न करा लें।

वार्षिक मूल्य ४) एक प्रति १।।)

—प्रत्यवधार करें—

व्यवस्थापक, 'किशोर'-कार्यालय, बाल-शिक्षा-समिति, पटना-४



आप नहीं जान सकते
कि आप क्या खो रहे हैं जब तक
आप यह सिगारेट न पीयें।



तीन पीड़ियों से मशहूर

हिन्दी के प्रकाशन-क्षेत्र में अभिनव आयोजन

श्रीराम वृद्ध बेनीपुरी की समस्त कृतियों का अनमोल संग्रह

बेनीपुरी ग्रंथावली

दस खंडों में

पहला खंड प्रकाशित हो गया ।

पृष्ठ-संख्या—६२२ चित्र-संख्या १०७

मोनो की साफ सुथरी छपाई रश्मिजन की सुन्दरी जिल्द
तिरंगा नयनाभिराम आवरण ।

इस खंड में बेनीपुरीजी की वे छ अनुपम
कृतियाँ संकलित हैं—

- | | |
|----------------------|-------------------|
| १. माटी की मूर्तें | ४. गेहूँ और गुलाब |
| २. पतियों के देश में | ५. लाल तारा |
| ३. चित्ता के फूल | ६. कैदी की पत्नी |

सुन्दर चित्रों से आभूषित किये जाने के साथ ही इन पुस्तकों के पाठ और कम में भी मौलिक संशोधन किये गये हैं, जिस कारण इनके कलेवर ही बदल गये हैं ।

मँगाकर देखिए, तो !

प्रति खंड का मूल्य—(१२।।)

पूरी ग्रंथावली का अग्रिम मूल्य—(१००)

बेनीपुरी - प्रकाशन

पटना-६

जेरानी या जादू की छड़ी ।

यह लेखनी है, या जादू की छड़ी
आपके हाथ में !

—मैथिलीशरण गुप्त

फोलाव उगलती है ।

बेनीपुरी की लेखनी फोलाव
उगलती है, हिलकर मनोजवत
में भूकम्प करती है ।

—माकनलाल चतुर्वेदी

सबसेश्वर रावद चित्रकार ।

यदि हमसे प्रश्न किया जाय कि
आजकल हिन्दी का सर्वश्रेष्ठ शब्द-
चित्रकार कौन है, तो हम बिना
किसी संकोच के बेनीपुरी का नाम
उपस्थित कर देंगे ।

—बभारसीदास चतुर्वेदी

रंजन-सी पुद्गली है ।

बेनीपुरी का भाषा चपल रंजन-सी
पुद्गली बचती है ।

—शिवधन सहाय

किसी भी भाषा में नहीं ।

छोट छोटे वाक्यों में आप जो
वात चित्रन की क्षमता रखते हैं,
वह हिन्दी में तो बड़ा, भारत की
किसी भाषा में भी दूसरे से
उपस्थ नहीं होगी ।

—रमचन्द्र 'सुमन'

राष्ट्रकवि दिनकर-विरचित साहित्य

- १ रेणुका कवि की प्रथम रचना सशोधित और परिवर्धित रूप में बहुत दिनों के बाद प्रकाशित। मूल्य ३)
- २ रसवन्ती दिनकरजी के मधुर यौनों एवं श्रुतिगारिक कविताओं का समग्र जिसकी गिनती हिंदी की सर्वश्रेष्ठ सी पुस्तकों में की गई थी। मूल्य २॥)
- ३ द्वन्द्वगीत कवि की दार्शनिक स्वाध्यायों का समग्र। मूल्य १॥)
- ४ हुकार व क्रांतिकारी कविताएँ जिनके कारण कवि को युवा भारत का सम्मान मिला। मूल्य २)
- ५ कुक्षेत्र भारत विख्यात काव्य जो कवि की अबतक की रचनाओं में सबसे ऊँचा माना जाता है। मूल्य ३॥)
- ६ सामवेनी राष्ट्रीय और क्रांतिकारी कविताओं का दूसरा समग्र जो हुकार के समान ही ओजस्वी और उत्तम है। मूल्य २॥)
- ७ बापू गाँधीजी पर लिखित तीन कविताओं का समग्र। .. मूल्य १॥)
- ८ इतिहास के आसू कवि की शारी ऐतिहासिक कविताओं का समग्र। मूल्य ३)
- ९ धूप और धुआँ धूप है स्वराज्य की आशा और धुआँ है स्वतंत्र भारत का असतोष। स्वराज्य के बाद लिखी गई राजनीतिक कविताओं का समग्र। मूल्य २॥)
- १० रश्मिरथी रात सगों में महारथी कर्ण के चरित पर लिखा हुआ सरल, सुबोध, ओजस्वी खूब काव्य जिसे शहर और गाँव, दोनों भागों की जनता चाब से पढ़ रही है। मूल्य ५)
- ११ मिच का मजा बच्चों के लिए लिखित कविताओं का समग्र। मूल्य ॥)
- १२ धूपछाँह बच्चों के लिए लिखित कविताओं का समग्र। मूल्य १॥)
- १३ चित्तौर का साका बच्चों के लिए लिखित चित्तौर के साकाओं का ओजस्वी गद्य में वर्णन। मूल्य ॥)
- १४ मिट्टी की छोर वर्तमान हिन्दी कविता पर लिखित आलोचनात्मक ग्रन्थ जो आज आठ साल से छात्रों में प्रचलित है। मूल्य ४)
- १५ अर्धनारीश्वर गद्य का दूसरा ग्रन्थ जो अग्नी अग्नी निकला है और जिसमें आलोचनात्मक और भावात्मक सभी प्रकार के सुचिन्तित निबन्ध हैं। छपाई ऐसी कि लोग इस ग्रन्थ को उपहार में चला रहे हैं। मूल्य ६)

— प्राप्ति-स्थान —

श्री अजता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

वार्षिक
१०)

अवन्तिका

एक प्रति
१)

विदेश के लिए
सोहरा मिलिंग

[विविध विषय सम्बन्धित सचित्र नामिक प्रस्ताव]
जम्मू कश्मीर, सौराष्ट्र, हिमाचल प्रदेश, पंजाब तथा बिहार की सरकारों द्वारा
अंग्रेज़ी, स्कूली एवं पुस्तकालयों के लिए स्वीकृत

विदेश के लिए
बड़ मिलिंग

विषय सूची : जून, १९५४

विषय	पृष्ठ
१ सनादकीय	१-८
१ साहित्यकार सत्य का गति विधि	१
२ श्री पद्मनभ द्विवेदी का जीवन	४
३ नेपाल और भारत के संबंध में कदुता	७
४ नगरीय कविता) — श्री रामधारीसिंह दिनकर	९
५ ज्ञान के विभिन्न स्वरूप — डॉ० त्रिलोकीनारायण दीक्षित, एम० ए०, पी एच० डी०	१०
६ साहित्य में अस्वीकृति — प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र	२२
७ तृपान (कविता) — श्री गंगाप्रसाद पांडेय	२६
८ पिछरे दाने (कहानी) — श्री श्रीराम शर्मा 'राम'	२७
९ कस्मिणी देवी और उनकी कला-क्षेत्र (सचित्र) — श्री रामधारीसिंह दिनकर	३२
१० परिहार और प्रगतिवाद — श्री मनहराम सेठी	३६
११ दर्शन (कविता) — प्रो० मधु मटनागर	४०
१२ कला के संबंध में विभिन्न सिद्धांत — श्री श्रीकांत शाली	४१
१३ कामायनी-संदेश — श्री वाराणसी राममूर्ति 'रेलु', एम० ए०	४४
१४ छात्रावास नमोस्तन का निर्माण — श्री कदाशूल मिश्र	४७
१५ अमानत (एकांकी) — श्री कल्याणचंद्र दुय्यल	४८
१६ गीत (कविता) — श्री नरेन्द्रचंद्र नमा 'नरेण'	६२
१७ रस विमर्श — प्रो० नीरेंद्र श्रीवास्तव, विद्यावाचस्पति	७२
१८ आधुनिक यूरोपीय उन्नयनास में उत्तम नृत्य प्रयोग — डॉ० देवराज ठापाय	८८
१९ अथर्वक सेव (कहानी) — श्री गतिजन मिश्र	

विषय	पृष्ठ
१८ भारतीय वाङ्मय	७८-८२
१ तेलुगु के आधुनिक महाकवि — श्री कामाक्षिराव, एम० ए०	७८
२ १९५३ का तमिल साहित्य — श्री वि० शेपाद्रि, एम० ए०	७९
३ गुजरात की एक महत्वपूर्ण संस्था — श्री अग्रचंद नाहटा	८२
१९ विचार-संचय	८३-८९
१ साहित्य की चेतना-समष्टिगत या व्यक्तिगत — प्रो० प्रविदनारायण सिंह	८३
२ भारत की प्राचीन चित्र कला — श्री रामेश्वर शर्मा	८८
३ कला के विकास पर आधारित संस्कृति — श्री मैथिलाल शर्मा	९०
२० सार सङ्कलन	९२-९५
१ वस्तुस्थिति कला का लोप — मैक्स ईस्टमैन (रीडर्स डायजेस्ट से)	९२
२ साम्यवाद का सङ्ग — फ्रांज़ ब्रॉन्हाउस (एनकाउन्टर से)	९३
३ कलाकार की निंदा और स्तुति — सामरसेट मॉम (आत्मकथा)	९३
४ साम्यवाद और हस्तकाम — जनई लेखित (इंटर नेशनल अग्रन्थ, जनवरी, १९५४)	९४
२१ विश्व-वाचा	९६-९८
१ भारत २ पाकिस्तान ३ अमेरिका ४ ब्रिटेन ५ न. ल. — श्री दिनेशप्रसाद सिंह	
२२ पुस्तकालय	१००-१०४
[आचार्यकाय — सर्वश्री हनुमान तिवारी, दलसुख भास्कराचार्य, देवकीनंदन श्रीवास्तव, अनुज, न. ल.]	



[विविध विषय-विभूषित सचित्र मासिक पत्रिका]

संपादक : लक्ष्मीनारायण सुधांशु

वर्ष २ : खंड १]

पटना, जून १९५४ ई०

:: ज्येष्ठ, २०११ वि०

[अंक ६ : पूर्णांक १८]

संपादकीय

१. साहित्यकार-संसद की गति-विधि

विछले कुछ दिनों में प्रयाग-स्थित साहित्यकार संसद की गति-विधि के संबंध में कई वक्तव्य प्रकाशित हुए हैं। इसमें संदेह नहीं कि जिस पुनीत उद्देश्य को लेकर हिंदी की परास्मिनी कवियित्री भीमती महादेवी वर्मा ने संसद की स्थापना की उसका पालन विधिपूर्वक नहीं किया जा रहा है। इसके साथ ही यह भी सच है कि हिंदी के साहित्यिकों के हृदय में संसद के प्रति कोई आकर्षण पैदा नहीं हो सका। इस बात पर बराबर आपत्ति प्रकट की गई कि साहित्यिकों के एक दल विशेष को ही संसद का आशीर्वाद प्राप्त है। संसद की अंतरंग व्यवस्था की पूरी जानकारी हमें नहीं है, किंतु उसके बारे में समाचारपत्रों में जितनी बातें प्रकाशित हुई हैं वे अनायास ही हमारे ध्यान को आकर्षित करती हैं। संसद की व्यवस्था समुचित रीति से नहीं की जा रही है, ऐसी हमारी धारणा है। श्री किशोरीदास वाजपेयी जी ने इस संसद के संबंध में 'साहित्यिक छीछालेदार' शीर्षक से जो वक्तव्य प्रकाशित किया है उसका कुछ अंश हम उद्धृत करते हैं—

‘साहित्यकार-संसद—यह संस्था दो-चार सज्जनों ने किसी विशेष वर्ग से पसी को है और साहित्यकारों के नाम से ऐसा शकटा किया जाता है। जनतंत्रीय पद्धति का नाम नहीं। मान्य नहीं, संस्था का संगठन किस विधि से हुआ और क्या कहां कैसे जाता है। केवल ‘निराला’ जी का लड़क ही बतवड बट रहा है। ऐसा जान पड़ता है कि ‘निराला’ जी के अतिरिक्त और कोई साधक साहित्य के क्षेत्र में है ही नहीं, जो कि संसद में पत्रा दिन काट रहा हो? नाम दिखाने की जरूरत क्या है? सरकार कभी न कहेगी कि तुम उन साहित्यकारों के नाम दिखाओ जिनकी सेवा की जाय। तुम उस सेवा को ‘सहायता’ वा ‘मदद’ कहते क्यों हो? कैसे साधकों का ‘समान’ करो। वह ‘सहायता’ नहीं, समान है। प्रतिवर्ष दस पांच या दो-चार, जितने साहित्यिकों का समान ‘पत्र पुष्प’ द्वारा करना हो, खुद गा बजाकर, एक विशेष वरख में करो। दयनीयता मत प्रकट करो। क्या ‘संसद’ बताएगी कि किन साहित्यकारों का समान अबतक उसने किया है? ‘छद्मदल’ की जगह ‘तत्परवाजवर’ कहिए, किस-किस तपस्वी का समान हुआ है?

‘यह ठीक है कि ‘निराला’ जी की सेवा सुश्रूषा की समुचित व्यवस्था होनी चाहिए, परंतु इसके साथ ही उन

साहित्य साधकों की जेबा न कर देनी चाहिए जिन्होंने रंगीला नादन न बिताकर साहित्य के किसी जेब में सफल तन्मया काँहे जो सर्राप भी पीकर कभी पागल ना नहीं हुए हैं पर चिनन और चिन्ता में भुजसते हुए साहित्यिक मठों के द्वारा प्रशस्त तिरकार—गलत पीकर जो भी अक्षर है ऐसे साहित्यकार अपना 'दल नहीं बनाते कि लोग विभाजन करें। ऐसे लीकमयत्री साधक कभीर की परतत अपनाए हुए स्त्री-बच्चों को रोखे बचाकर देते हैं, पृथक् मजदूरी करके। और फिर लोक को साहित्य रस देते हैं। वे अपनी औरत को घर से निकाल कर औरों के साथ बिहार नहीं करते, एक के जोते भी दूसरी नहीं रख लेते। वे साधक दिव्येरीजी की तरह अपनी आभीष्ट पत्नी को भी लक्ष्मी समझते हैं और इसलिए लक्ष्मी उनके चिड़ी रहती है। ऐसे साधक हैं, जिन्होंने हिंदी का वह काम किया है कि जो ब्रजतक बड़ी बड़ी भाषाओं से भी न हो सका। और ऐसे साधक अपने बच्चों को छुड़े रोये देने के लिए भी चिंतित हैं। इन्हें कोई पूछता नहीं। क्या ये 'स सद्' से तथा महादेवी जी से पूछ सकता हूँ कि साहित्यकार के माने केवल 'कवि' है क्या? और 'कवि' के माने भी किसी बाध विशेष के ही कवि है क्या? और 'बाध विशेष के कवि' जनों का प्रतिनिधित्व भी क्या एक ही व्यक्ति पर निर्भर है? कवि ही 'स सद्' के अधिकारी, वे ही उपरोक्ता, वे ही विधान-सभा के तथा स सद् के सदस्य, सब कुछ वे ही। फिर, कठोर गंभीर साहित्य का निर्माण बोन करे। नहीं करे। इसी जकुरत नहीं क्या? तब फिर नहीं लेखक फटकारा जाता है कि गंभीर साहित्य बनना चाहिए।"

वाजपेयी जी ने संसद् के सर्वध में तम्य रूप से जो कुछ कहा है उससे हमारा मतभेद नहीं, किंतु उनके कहने का ढंग बहुत सीधा और कटुआ है। कहीं-कहीं आवेश में आकर उन्होंने शालीनता का भी अतिग्रमण कर दिया है। इस प्रकार से किसी समस्या का समाधान संभव नहीं है। बाद-विवाद को निवडावाद् के स्तर पर ले जाना वाजपेयी जी के लिए शोभनीय नहीं माना जा सकता। वाजपेयी जी हिंदी के एक विद्वान् तथा समान्य साहित्यिक हैं और जहाँ तक हमारा परिचय है, हम जानते हैं कि वाजपेयी जी के हृदय में अपने अर्थदुर्लभ सहयोगी साहित्यिकों की के लिए दर्द है और वे चाहते हैं और उचित ही हैं कि सरकार या जनता से साहित्यिकों के नाम पर पन प्राप्त हो उसके अभावस्थ सभी साहित्यिकों का समान भावसे समान किया जाय। जहाँ तक वाजपेयी जी

के इस विचार के समर्थन का प्रश्न है, हम समझते हैं, इससे शायद किसी को मतभेद नहीं होना चाहिए। किंतु हमें इस धात से दुख है कि वाजपेयी जी ने अपने व्यंग्यपूर्ण वचन्य में निरालाजी तथा महादेवी जी के सर्व में सज्जनों चित्त व्यवहार नहीं किया। इसकी प्रतिक्रिया हमें समाधान की ओर नहीं ले जा सकती। यदि साहित्यकार-संसद् की व्यवस्था ठीक नहीं है तो उसके लिए रचनात्मक सुझाव उपस्थित करना चाहिए और उसकी गलतियों की ओर सस्था की सचालिका का ध्यान आकर्षित कर सुधार के उपाय बताने चाहिए। वाजपेयी जी ने अपने लुब्ध हृदय पर विजय पाने की शायद चेष्टा नहीं की। हम वाजपेयी जी से ऐसी उमीद रखते हैं कि वे साहित्यकार संसद् में आवश्यक सुधार के लिए साहित्यिकों के समुक्त अपने विचार रखें। यदि साहित्यकार संसद् नष्ट हो, साहित्यिकों की सार्वजनिक सस्था है तो उनके विचारों से सस्था को अवश्य लाभ उठाना चाहिए।

महादेवीजी ने साहित्यकार-संसद् की स्थापना सन् १९४५ ई० की वसंत-पंचमी के दिन की और उसके विभाजित उद्देश्यों में हिंदी तथा अन्य प्रादेशिक भाषाओं के साहित्यकारों में संपर्क और सहयोग की स्थापना, उनके हितों की रक्षा, साहित्यग्रंथों का प्रकाशन, साहित्यकारों के एकत्र होने के लिए एक साहित्य कला-केंद्र की स्थापना, कापीराइट एक्ट संपरी नियमों ॥ संशोधन की माँग, अक्षय्य साहित्यकारों की सहायता की व्यवस्था आदि मुख्य विषय रखे गए। संसद् की ओर से सल्लाहार्थ में गणतट पर एक साहित्यिक कला केंद्र स्थापित किया गया, जिसमें साहित्यकारों के ठहरने और समेलन आदि की व्यवस्था है। सन् १९५१ ई० में २० फरवरी को राष्ट्रपति राजेंद्रप्रसाद जी द्वारा उक्त केंद्र का उद्घाटन समारोह भी संपन्न किया गया। ये सब काम एक उचित दिशा में अच्छे उद्देश्य को समुक्त रखकर किए गए हैं। महादेवीजी ने साहित्यकार संसद् को प्रतिष्ठित करने में काफ़ी अप्रवसाय से काम किया है जिसकी हम प्रशंसा करते हैं। हमें खेद इस बात का है कि जिस सस्था को प्रतिष्ठित करने में महादेवी जी ने इतना परिश्रम किया उसकी प्रतिष्ठा साहित्यिकों के बीच में नहीं हो सकी। इसका कारण चाहे जो कुछ हो, सबसे पहले हमारी दृष्टि महादेवी जी पर ही पड़ी है और हम उसी वरना करते हैं कि

साहित्यकार ससद् को यदि वे एक जीवत तथा सर्वप्रिय सस्था के रूप में संचालित करना चाहती हैं तो उन्हें अपनी कार्य प्रणाली में परिवर्तन करना पड़ेगा। जो सस्था साहित्यिकों की सेवा के लिए ही स्थापित की गई हो और उस सस्था से अधिकांश साहित्यिकों का विरोध हो तो मानना पड़ेगा कि मूल में ही कहीं गलती है जिसका सुधार, सस्था के विकास तथा उपयोग की दृष्टि से, बहुत आवश्यक है।

निराला जी की अस्वस्थता या कुछ लोगों के विचार के अनुसार, उनकी 'सहाहीनता' के कारण इस सच में एक विचित्र स्थिति उत्पन्न हो गई है। निरालाजी के स्वास्थ्य को सुधारने के लिए और उनकी आर्थिक सहायता के लिए सरकार तथा हिंदी-प्रेमी जनता से कई बार अपील की जा चुकी है। इसका परिणाम बहुत सवोपजनक नहीं हुआ। जिन लोगों ने निरालाजी की आर्थिक सहायता करने के बारे में लिखा उन्होंने 'महामानव' निरालाजी के रगड़ना का ऐसा अद्भुत वर्णन उपरिथत किया जिससे उनके प्रति सहानुभूति के बदले विशेषतः आश्चर्य ही हुआ। निरालाजी को पैसे की कोई ममता नहीं है, वे किसी से कुछ माँगना पसंद नहीं करते, जब जो कुछ कही से उन्हें प्राप्त होता है तब वे किसी को दान कर देते हैं। जाड़े में ठिठुरते देख कर किसी सज्जन ने उन्हें एक रजाई दी तो उन्होंने झट उसे दुमरे को दान कर दिया। जब कभी कोई उनसे मिलने आया तब पड़ोत के हलवाई की दुकानों से वे अतिथियों का संस्कार करते। रुपया हाथ में आते ही जो हलवाई अपना जितना यात्री बताता उससे अधिक ही उसे मिलता। किसी ने उनकी सेवा के लिए नौकर रखवा दिया तो वे उस नौकर को रिकशा पर चढाकर उसके अपने मालिक के घर पहुँचा आते। वह स्थिति साधारण नहीं मानी जा सकती। निरालाजी के प्रति उचित सम्मान का भाव रखते हुए हमें यह बाध्य होकर कहना पड़ता है कि उन्हें आर्थिक सहायता की कोई आवश्यकता नहीं, उनकी देखभाल के लिए ही किसी की जरूरत महसूस की जा सकती है। स्वयं महादेवीजी ने निरालाजी के संबंध में जो व्यक्त्य दिया है उसके कुछ अंशों को हम पाठकों की जानकारी के लिए उद्धृत करते हैं—

'बापी के घर पुत्र भी निरालाजी का जीवन हिंदी जादू की मूल्यवान् धरोहर है, अब, उसके संबंध में सबकी

चिंता स्वाभाविक ही कही जायगी, परंतु स्नेह मधुर चिंता का वैयक्तिक विवाद में परिणत हो जाना न किन्ता पक्ष के लिए प्रयोज्य है न प्रेष, विशेषतः अशोभन और अत्यंत अभि-योष बिज बातावरण की सृष्टि करते हैं उसमें साधारण साहित्यकार भी अस्त व्यस्त हो उठे तो आश्चर्य नहीं। निरालाजी तो असाधारण सवेदनशील साहित्य साधक हैं, कहीं हमारे विवादों का मूल्य उन्हें अपने मानसिक स्वास्थ्य से न चुकाना पड़े, इसी आशय ने मुझे मोन रहने पर बाध्य किया था। सरकारी सहायता के संबंध में गोपनीयता का आदेश भी एक कारण था।

'जिस युग में हम सब साहित्य-क्षेत्र में आप बह स्नेह और विश्वास की ही सघर्ष पथ का सफल मानता था। हम सभी परस्पर ऐसे कीमल मानवीय सधर्मों में बँधे हुए हैं जो दुर्भाग की आँच में झुलस जाते हैं।

'निरालाजी जैसे निरुद्ध अग्रज से कम नहीं रहे हैं। सन् '४२ में जब उनका स्वास्थ्य चिंताजनक होने लगा तब मैंने ही हिंदी नाट्य का ध्यान उस और आकर्षित किया था। लेखक के लिए आर्थिक सुविधा की चर्चा भी उसी संबंध में आरंभ की थी जिसका अनेक लेखकों ने उस समय खगन नहीं किया, पर आज तो अर्थ ऐसा देवता बन गया है जिसके निरुद्ध जीवन के संस्कार और मूल्य चक्राकर निरुद्ध होने में भी हम नहीं दिक्कतें।

'निराला जी की चिरिस्ता की अच्छी व्यवस्था हो, उनकी मानसिक शांति के अनुकूल बातावरण मिले, आ सच में दो मत नहीं हो सकते। साधन भी दोरे हैं, एक आर्थिक और दूसरा स्नेह सेवा का बातावरण।

निरालाजी की अर्थ व्यवस्था और साहित्यकार ससद् को लेकर अनेक प्रकार के भ्रम फैलाए जा रहे हैं। मैं सन् '४२ से '४६ तक की चर्चा नहीं करूँगी जब निरालाजी अधिक अस्वस्थ थे और कहीं से कोई भाव न थी, तब जो सेवा बन पड़ी वह आत्म विहापन में अपनी पवित्रता छो देगी।'

भविष्य में निरालाजी के लिए अर्थ-व्यवस्था तथा उनकी सेवा शुभ्रता के लिए क्या प्रयत्न होना चाहिए, इसके बारे में महादेवीजी ने अपना जो विचार प्रकट किया है वह, हमारी समझ में, बहुत उचित तथा मर्यादा-पूर्ण है। लिखा है—

'साहित्यकार ससद् किसी साहित्यकार के नाम पर दान या चढा माँगना साहित्यकार का अपमान समझनी है। निरालाजी के लिए ऐसा कार्य न हमने किया है, न करने का विचार है।

'अब भविष्य में निरालाजी की चिकित्सा के साधन निम्न हैं—

‘उत्तरप्रदेश-सरकार मे १००) रुपया प्रतिमास निम्न का भारक्षान प्राप्त हो चुका है। भारत-सरकार ने भी १००) रुपया प्रतिमास दान का आश्वासन दिया है।

‘इसके अतिरिक्त प्रकराओं से भी निराशाजी की पुस्तकों को रायस्त्री सनन-सनन पर प्राप्त हो रही है।

‘वैधानिक स्थिति यह है कि निराशाजी की अपनी रायस्त्री तथा अन्य धन का स्वास्तित प्राप्त है, उनकी रायस्त्री के अभाव में उनके अर्थ को व्यवस्था कठिन होगी, पर उनके पुत्र वि० रामकृष्ण किंसा सीमा तक इसमें सहायक हो सकते हैं। अब तक मेरा या साहित्यकार-संसद् का कार्य बाक्यर के संपान या जिसे एक की प्रेषित वस्तु दूसरे तक पहुँचाना रहता है।

‘अब मैंने इस अर्थव्यवस्था का निर्वहन न करने का निर्णय किया है, अब दूसरे को मध्यस्थता की आवश्यकता होगी।

‘रही सैद्ध-सैद्ध-सर्वशी कठिनाई या उसका निर्णय अंतर्गत में नहीं हो सकेगा।

‘व्यक्तिगत रूप से निराशाजी के विचारों के विरुद्ध है। मैंने अनेक बार उनकी सेवा के लिए जोर दिया, पर निराशाजी उन्हें किसी पर प्रभाव नहीं छोड़ गए। मेरे विचार में सरकारों, मजदूरकारों समिति भी बाधावरण न बदल सकेगी। समाजवाद यही है कि निराशाजी अग्रिम वर्गित हो गए। दूर रहकर ही मेरी समिति कार्य की व्यवस्था कर सके तो अच्छा है।

‘सेवा का भार वि० रामकृष्ण ग्रहण करें। निराशाजी के निकट और गुणवत्ता अधिक भारवहन हो सकते हैं। सबसे प्रति असीम उत्तर और ममतामय निराशाजी अपने आत्मन के प्रति रहनेवाले हैं, या धन पौत्र वीरों के लिए मुर्त आशीर्वाद ही आ आश्वासन, निराला न कहा जायगा। उन्हें मन में सत्य रखने के लिए सैद्ध के वीरमल देखनी वस्तु ही समर्थ है, पत्रा मेरा अनुभव है। हमारे हाथ में निराशा का समान अवतार रह सके, पत्रा अच्छा स्वाभाविक है।’

महादेवीजी के उपर्युक्त वक्तव्य से यह स्पष्ट है कि निराशाजी के लिए धन-संग्रह की आवश्यकता नहीं। सरकार से जो सहायता मिलने वाली है और निराशाजी की अपनी पुस्तकों की रायस्त्री में जो रकम मिलेगी वह उनके लिए पर्याप्त है।

निरालाजी के अतिरिक्त संसद् के आय व्यय के संबंध में भी बार-बार चर्चा उठाई गई है। बड़ी प्रतीक्षा के बाद महादेवीजी ने फरवरी १९४४ ई० में मार्च १९४३ ई० तक का आय-व्यय, ऑडिट की रिपोर्टों का साथ

प्रकाशित कर दिया है। सार्वजनिक संस्था का आय व्यय, वार्षिक विवरण के साथ, प्रतिवर्ष नियमावली प्रकाशित होना चाहिए। सात-आठ वर्षों के आय-व्यय को, एक साथ संक्षिप्त रूप में प्रकाशित करना, उचित नहीं माना जा सकता। इसमें गलतफहमियों के लिए बड़ी गंजाइय रहती है। इस अवधि की आय में १,३८,६७८-८-६ एक लाख अठ्ठीस हजार नीं सी अठहत्तर रुपया आठ आना नीं पाई है और व्यय में १,७५,८११-३-५ एक लाख पचहत्तर हजार आठ सी इक्कीस रुपया तीन आना पाँच पाई है। इस प्रकार इस अवधि में आय से ३६,८४२-१०-८ छत्तीस हजार आठ सी पचासी रुपया दस आना आठ पाई अधिक व्यय हुआ है। इतनी बड़ी रकम कहाँ से आई, किसका बाकी है या किससे भुगत लिया गया, इसका कोई उल्लेख न तो प्रकाशित आय-व्यय में है और न ‘चार्टर्ड एकाउंटेंट्स’ की रिपोर्टों में। यदि संसद् की प्रधान मंत्रिणी महादेवीजी ने इतनी रकम अपनी ओर से खर्च की हैं तो उसका उल्लेख हिसाब में रहना चाहिए। सात-आठ वर्षों की अवधि में लेखक-सहायता-निधि में कुल १७,४३१-१४-० सतरह हजार चार सी इक्कीस रुपया चौदह आना खर्च हुआ है। यह रकम बहुत थोड़ी है, किंतु आय के नव में इसका उल्लेख नहीं है कि इस निधि की राशि कितनी है।

आय-व्यय का जो विवरण प्रकाशित किया गया है वह विलुप्त संवेगजनक नहीं है। मालूम पड़ता है कि बार-बार के आलेखों से ऊपर संसद् की प्रधान मंत्रिणी महादेवीजी ने ‘जी० पी० जामसवाल प्राइ कंपनी, ‘चार्टर्ड एकाउंटेंट्स’ की अपना कानूनी ठाड़ी बनाकर आठ वर्षों के आय व्यय को अत्यंत संक्षिप्त रूप में प्रकाशित कर दिया है। ऐसा नहीं होना चाहिए। साहित्यकार-संसद् महादेवीजी की संपत्ति की सत्ता है। उसके प्रति हमारा समस्त सामाजिक है, किंतु जिस समस्या को वे सार्वजनिक प्रतिष्ठा देना चाहती हैं उसके लिए उनका कार्य-कलाप, हिसाब-किताब भी व्यावहारिक तथा सार्वजनिक होना चाहिए, इसने हमें सतोष होगा।

२. श्री फजलुल हक और पाकिस्तान

पूर्वा पाकिस्तान के पिछले सार्वजनिक चुनाव में मुस्लिम लीग की करारी हार के कारण जो परिस्थिति उत्पन्न हुई उसने केंद्रीय पाकिस्तान सरकार की परेयानी बहुत अधिक

बढ़ गई है। हक-सुहरावर्दी के सयुक्त मोर्चे ने मुस्लिम लीग की मिट्टी पलीद कर दी। केंद्रीय पाकिस्तान-सरकार के प्रधान मंत्री श्री मोहम्मद अली के समुख 'सॉप लुखुर' की समस्या उठ खड़ी हो गई है। पूर्वी पाकिस्तान की ओर से हक ने राज्याधिकार के संबंध में स्पष्ट रूप से कहा है कि केंद्रीय सरकार के साथ पूर्वी पाकिस्तान का संबंध केवल प्रतिरक्षा, मुद्रा तथा परराष्ट्र का ही रहेगा। पूर्वी पाकिस्तान स्वायत्त शासित इकाई के रूप में ही केंद्रीय पाकिस्तान के साथ जुड़ा रह सकता है। अंतरंग व्यवस्था में पूर्वी पाकिस्तान को पूरी स्वतंत्रता रहनी चाहिए। इसमें यदि कुछ विरोध होगा तो पूर्वी पाकिस्तान सघर्ष के लिए तैयार है।

ता० ३ अप्रैल को श्री फजलुल हक ने ८२ वर्ष की अवस्था में पूर्वी पाकिस्तान सरकार के मुख्य मन्त्रित्व का शपथ ग्रहण बंगला भाषा में किया। राज्यभाषा तथा राष्ट्रभाषा के प्रश्न को लेकर पाकिस्तान के दोनों क्षेत्रों में बहुत हद तक चल रहा है। अभी हाल में पाकिस्तान की संविधान सभा ने उर्दू और बंगला दोनों को पाकिस्तान की राष्ट्रभाषा स्वीकृत कर लिया है, किंतु इसके बाद भी समस्या सुलझी नहीं है। कायदे आजम जिन्ना ने टाका की एक सार्वजनिक सभा में स्पष्ट रूप से कह दिया था कि पाकिस्तान की एक मात्र भाषा उर्दू होगी। सभा में इसका विरोध हुआ और इस कारण जिन्ना ने उस समय इस प्रश्न पर अधिक जोर नहीं दिया। पर उर्दू को पाकिस्तान की एक मात्र भाषा बनाने के लिए प्रयत्न शिथिल नहीं किए गए। बंगाला को फारसी लिपि में लिखने की कोशिश की गई। उसमें अरबी फारसी के शब्द हूँ से जाने लगे। बंगला के समर्थकों को पाकिस्तान का दुश्मन और भारत का एजेंट कहा गया। बंगला के समर्थक दैनिक पत्र—पाकिस्तान आन्वर्शर—पर प्रतिबंध लगा दिया गया। इतना होने पर भी पूर्वी पाकिस्तान ने अपनी बंगला भाषा के स्वाभाविक मोह का त्याग नहीं किया। २१ फरवरी १९५२ ई० को टाका में भाषा के प्रश्न को लेकर बड़ा सघर्ष हुआ। बहुत उपद्रव हुए। हजारों की सख्या में बंगला भाषा के समर्थकों को नजरबंद किया गया, जेल की सजा दी गई, कुछ शहीद भी हुए। इसका परिणाम बड़ी हुआ जो दमन की प्रतिक्रिया से होता है, पूर्वी पाकिस्तान का प्रायः सारा शिचिव समात्र उर्दू भाषा

को लादनेवाली मुस्लिम लीगी सरकार का विरोधी हो गया। हक-सुहरावर्दी के सयुक्त मोर्चे को विगत चुनाव में इससे अत्यधिक राजनैतिक लाभ हुआ। तत्कालीन मुख्य मंत्री हक ने, २१ फरवरी १९५२ ई० की स्मृति में, २१ फरवरी को, प्रति वर्ष के लिए, सार्वजनिक खुशी घोषित कर दी थी। 'पाकिस्तान आन्वर्शर' पर लगे हुए प्रतिबंध को उठा लिया था। बंगला भाषा के समर्थकों में जो नजरबंद थे या जेलों में सजा भुगत रहे थे उनको रिहा कर दिया गया था और अब उनकी च्छि-पूर्ति की व्यवस्था भी पूर्वी पाकिस्तान-सरकार की ओर से की जा रही थी।

बंगला-उर्दू का विवाद अतक समाप्त नहीं हुआ है। यह एक संयोग की बात हुई कि जिस दिन हक-मन्त्रिमंडल के दस नए मन्त्रियों ने बंगला भाषा में शपथ ग्रहण किया ठीक उसी दिन नारायणगंज के निरुद्ध आदमजी जट मिक्स के मजदूरों में भीषण हृदयद्रावक हत्याकांड हो गया। उसके समाचार के लिए हम 'आज' के सवाबदाता के पत्र को ही उद्धृत करना उचित समझते हैं—

पूर्वी पाकिस्तान की सीमा से, २० मई।

गत् १५ मई को प्रातः १० बजे पाकिस्तान के इतिहास में प्रांतीयता के दावप ने जैसा नंगा नाच दिखाया, वैसा आन्तक कभी देखने को नहीं मिला था। बंगला भाषाभाषी और उर्दू-बाजों ने एक दूसरे पर इस बेरहमी से तुरे चलाए कि दुनिया से इंसानियत खूब करती दिखायी पड़ी। नारायणगंज से ५ मील दूर स्थित आदमजी जट मिक्स के मजदूरों में यह दंगा यद्यपि शनिवार को हुआ तथापि उनमें कई सड़ाह पड़ने से ही सनातनी दृष्टिगोचर हो रही थी। बिहारी और पंजाबी मजदूरों के प्रति बंगाली मजदूरों में घृणा तथा असंतोष तो था ही, स्वार्थी लोभों ने इस आग को भड़काकर अपना उबलू सोधा करना चाहा। किंतु उनके हय प्रयास से जो भीषण कल्लेभ्राम हुआ उनमे वे स्वयं घबड़ा गए हैं। आग को हवा देकर भड़कानेवाले भी यह न समझ सके थे कि इतना खूंखार दंगा हो जायगा। इस दंगे में किन्तुने आदमी मारे गये, यह बताना आसान नहीं है। फिर भी जब टाका का दैनिक

'पाकिस्तान आवाज' समाचार देता है कि ५०० लाखों मिली, तब यह मान लेना पड़ता है कि मृत शक्तियों की संख्या इससे कहीं अधिक है। मिलवालों ने सारा जलाई है और वजनदार चीजों के साथ कितनी ही लाखों नदी तथा तालाबों से भी भंकी गई है। इसलिए लोगों का यह अनुमान बहुत नहीं कहा जा सकता कि दंगे में मारे गए आदिमियों की संख्या १००० से अधिक है। जूट के एक इलाक़ ने घटनास्थल से कलकत्ता जाने पर बताया कि—

'बंगा किल्ला खूँखार रहा, यह इसीसे मालूम होता है कि पायलों की संख्या मरनेवालों से बहुत कम रही। मालूम नहीं के-ऊपर भी रहस्य नहीं किया गया। शत्रुओं को खेरद कर मारा गया और हर जगह खोखिलपन अपनी गरी-से-नारी धूल में मौजूद थी। एक जगह एक तीन वर्ष की बच्ची का गला मरोड़ दिया गया है, तो दूसरी जगह एक दस वर्ष के लड़के के पेट की तेज छुरे से काट दिया गया है। हवाहवा में बगालियों की संख्या ही अधिक है।'

उपर्युक्त समाचार पर टिप्पणी करना व्यर्थ है। इस दंगे के बारे में तरह-तरह के दूसरे कारण भी बताए जाते हैं, किंतु इतना स्पष्ट है कि यह भयङ्करी बंगाली (पूर्व बंगाली) और गैर बंगाली के बीच हुआ। आरम्भगी जूट मिल्स के अभिनेत्रियों के पास जो यशुओं थीं उनका काफी उपयोग इन दंगे में किया गया। सी से अधिक व्यक्ति बंदूकों की गोलीबारी से हताहत हुए हैं। इस पागलपन के लिए किसी जिम्मेवार ठहराया जाय !

धीमजलुल हक की नीति सदैव परिवर्तनशील रही है जैसा कि साधारणतः राजनीतिशी की हुआ करती है। हक मुस्लिम लोग के दरवाजे से ग्राह-ग्राह मुस्लिम नेता हैं। जिन्ना के दिवंगत होने के बाद उनके अनुयायियों में मुगल बादशाहों की तरह अक्षय्य महत्वाकांक्षा जभी जिसके कारण पारस्परिक प्रकटा नष्ट हुई। एक दूसरे के फरे पर जरूरतसी चढ़ उठते, मोली के पाद तक उठते गए। एक के बाद में, मिडले चुनाव के समय, 'काबदे

आजम' जिन्ना की बहन 'मदर-ए-मिल्लत' कातिमा ने मैमनसिंह जिले के एक छोटे से रेलवे स्टेशन पर एक छा के यह पूछने पर कि यदि फजलुलहक को अधिकार मिले तो क्या वह पाकिस्तान को नष्ट कर देगा, जो उत्तर दिया उसकी सत्यता प्रकट है। कातिमा ने कहा—

'यह एक ऐतिहासिक सच है कि फजलुल हक ने पाकिस्तान न बनने देने के लिए अपनी छोर से भरसक कोशिश की। हक सुहरावर्दा जिन शक्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं उनकी विजय का अर्थ है उन शक्तियों की अपनी कार्यवाई के लिए खुलकर मोका देना जो पूर्वी पाकिस्तान का अस्त कर इसको पश्चिम बंगाल से मिलाने के पक्ष में हैं।'

'मदर-ए-मिल्लत' कातिमा ने पहले कुछ दिन बात कही थी उसने अभी हाल में, फजलुल हक कलकत्ते के एक स्वागत समारोह में चरितार्थ कर दिखाया इस समाचार के लिए साप्ताहिक 'योगी' की एक कता हम अपने पाठकों के अवलोकनार्थ उपस्थित करते हैं—

'पूर्व बंगाल के मुख्य मंत्री ए० के० फजलुल हक चिकित्सा कराने के लिए कलकत्ता आये हैं। पश्चिमी बंगाल के अधिकांशियों से मिलकर दोनों बंगाल में आशागमन और पारस्परिक संबंध को सुधारने के लिए वे प्रयत्नशील हैं। कलकत्ते में अपने सम्मान में किए गए आयोजन में भाग्य करते हुए उन्होंने कहा कि वे भारत के विभाजन में विरवाप नहीं करते तथा अलबत भारत आज भी एक देश के रूप में अपनी संपूर्णता के साथ विद्यमान है।

'श्री शरच्चंद्र भट्ट तथा नेताजी के साथ अपने संपर्क की खोज करते हुए उन्होंने कहा 'मुझे भारत के इन दो संपूर्ण की विस्थापित देश-सेवा से प्रेरणा प्राप्त हुई है। हमलों का उद्देश्य एक है और हम उसी घोर बढ़ रहे हैं। जब हमारा उद्देश्य एक है तब यह कहना व्यर्थ है कि मैं बंगाली हूँ, कोई विहारी है, कोई पाकिस्तानी और कोई और कुछ है। जिन लोगों ने भारत का विभाजन कराया, उन्हें मैं भारत का शत्रु मानता हूँ। सही बात तो यह

है कि पाकिस्तान का कुछ अर्थ नहीं है। यह लोगों को भ्रम में डालने का बहाना है।'

फजलुल हक ने अपने जीवन के पिछले सत्रार्यों को याद कर भावावेश में जो कुछ कह दिया उसका, कुछ देर के बाद, प्रतिकार भी किया। हक ने होश में आकर फिर कहा—

‘देश का विभाजन अब विचार की बात नहीं रही, वह एक घना हो गई जिसे हर आदमी जानता है। मैं निश्चय ही किसी सुखिम लीगी से एक अष्टा पाकिस्तानी हूँ।’

हक के मुँह से पहले जो बात निकली पाकिस्तान में उसकी बड़ी बुरी प्रतिक्रिया हुई। केंद्रीय पाकिस्तान के मुस्लिमलीगी शासक मोध से तिलमिला उठे। मई के अंतिम दिनों में अमी अपने मन्त्रिमंडल के कुछ सहयोगियों के साथ हक ने केंद्रीय पाकिस्तान सरकार के प्रधान मंत्री श्री मोहम्मद अली तथा उनके साथियों के साथ जो बातचीत की वह सौहार्दपूर्ण नहीं हुई। उसमें बड़ी कटुता आई। एक बार उच्चजित होकर हकने अली से यह दिया—

‘प्रत्येक बार जब हम आपसे मिलते हैं तब आप हमारे देश प्रेम में खदेह करते हैं। यदि आप ऐसा ही करते रहेंगे तो आपके साथ बातें करना व्यर्थ है।’

पाकिस्तान का गवर्नर जेनरल गुलाम मोहम्मद और प्रधान मंत्री मोहम्मद अली ने वस्तुतः यह समझ लिया कि पूर्वा पाकिस्तान के मुख्य मंत्री फजलुल हक के साथ बातें करना व्यर्थ है। गवर्नर जेनरल ने पाकिस्तान के अस्थायी सचिवान के अनुच्छेद (६२) (क) के अनुसार हक मन्त्रिमंडल को भगकर गवर्नर के शासन को परिचालित करने की घोषणा की और चौपरी खलिकुज्जमा के स्थान पर पाकिस्तान के प्रतिष्ठा सचिव मेजर जेनरल इस्कंदर मिर्जा को पूर्वा पाकिस्तान का गवर्नर नियुक्त किया। फजलुल हक ढाका वापस आकर अपने घर में एक प्रकार से मिलिटरी के पहरे में नजरबंद हुए। राज्य भर में हक मन्त्रिमंडल के प्रमुख समर्थकों की गिरफ्तारियाँ हुईं। प्रमुख नगरों में मिलिटरी तथा पुलिस के मिल जुले सशस्त्र सैनिकों के पहरे बैठा दिए गए हैं। इतना करते हुए पाकिस्तान का प्रधान मंत्री मोहम्मद अली ने रेडियो पर अपने राष्ट्र के

नाम संदेश देते हुए अपने लंबे भाषण में जो कुछ कहा वह उनके भाषण के अंतिम अंश से स्पष्ट है।

‘मैं श्री फजलुल हक और उनके बहुतेरे वक्ताओं को अपने देश-वासियों के चिंतन तथा विचार के लिए धन्यवाद हूँ। मुझे इसमें संदेह नहीं है कि उनका निर्याय पही होगा कि श्री फजलुल हक पाकिस्तान के देशघातक हैं। मैं कहता हूँ कि वह पूर्व बंगाल के लिए भी देशघातक हैं, क्योंकि कोई होश रखनेवाला व्यक्ति यह कल्पना नहीं कर सकता कि स्वतंत्र पूर्वी बंगाल उसी देर तक भी कायम रह सकेगा जिसनी देर हैदराबाद रहा था।’

पूर्वा पाकिस्तान में आग लग गई है। उसकी लपटें कितनी दूर तक फैलती हैं और किन किन को भस्म कर सकती हैं, वह भविष्य के गर्भ में वेदना विवल है।

३. नेपाल और भारत के संबंध में कटुता

२८ मई १९५४ ई० को काठमांडू से ‘प्रेत ट्रस्ट ऑफ इंडिया’ ने जो समाचार भेजा है वह नेपाल और भारत के संबंध में आई हुई अनावश्यक कटुता को स्पष्ट करता है। आरम्भ से ही नेपाल और भारत का पारस्परिक संबंध बहुत ही सौहार्दपूर्ण तथा मधुर रहा है, किंतु बीच बीच में विदेशी कूटनीतियों ने अपनी चालबाजियों से इस संबंध को विपाक बनाने की बड़ी चेष्टा की है।

२८ मई के अपराह्न में नेपाल के काठमांडू स्थित गोचर हवाई मैदान पर भारतीय लोक सभा के ६ सदस्य भारत की मैत्री का संदेश लेकर हवाई जहाज से उतरे। उनके स्वागत के लिए भारतीय राजदूत श्री गोखले तथा नेपाल के संसदीय मंत्री भीमब्रह्मकाशी मिश्र आदि उपस्थित थे। त्रिचन्द्र राजकीय कॉलेज के एक अध्यापक श्री यादवप्रसाद पंत ने अपने कुछ निवाचियों तथा अन्य लोगों के साथ वहाँ जाकर काले झंडे दिखाए और भारत विरोधी नारे लगाए। भारतीय लोक सभा के सदस्यों के स्वागत में आई हुई मोटरों पर पत्थर भी पेंके। भारत विरोधी नारे लगानेवाले नेपाली छात्र तथा छात्राओं के लिए जीप गाड़ियों का भी प्रबंध था। यह व्यवस्था इस बात की ओर संकेत करता है कि इस भारत विरोधी प्रदर्शन में नेपाल-सरकार के कुछ उच्च अधिकारियों का भी हाथ रहा है, अन्यथा

प्रदर्शन-कारियों के लिए न ऐसी व्यवस्था हो सकती थी और न निचद्र राजकीय कॉलेज के अध्यापक भारत-विरोधी प्रदर्शन का नेतृत्व कर सकते थे। यह एक स्थिति है जिस पर नेपाल और भारत को अपने सत्र के बारे में गंभीरतापूर्वक विचार करने की आवश्यकता है।

भारत ने नेपाल की प्रजातांत्रिक सार्वभौम सत्ता को कबल स्वीकृत ही नहीं किया है, बल्कि उसकी प्राप्ति में सक्रिय सहयोग भी दिया है। विदेशी कूटनीतियों के भुलावे में पड़कर यदि नेपाल ने भारत के सहयोग को अस्वीकार किया तो इससे नेपाल की ही हानि होगी। जिस समय नेपाल के महाराजा राणाशाही से तम आकर भारतीय वृत्तावात में शस्त्राग्न हो गए थे और वहाँ से चुपचाप भारतीय हवाई जहाज से भागकर नई दिल्ली में भारत सरकार के अतिथि बने थे उस समय नेपाल की राजधानी काठमांडू में जो कुछ होता था उसमें अमेरिकी कूटनीतियों का बहुत बड़ा हाथ था। आज भी वह हाथ बहुत स्पष्ट दिखाई पड़ रहा है।

तीन चार सप्ताह पहले की बात है। भारतीय लोक-सभा के उपाध्यक्ष श्री अनंत शंभरम् आर्यगर ने बर्न की एक सभा में भाग लेते हुए यह सुझाव रखा था कि सुरक्षा की दृष्टि से नेपाल, भूटान और तिब्बत का भारत के साथ अधिक सहयोग रहना चाहिए। समाचारपत्रों में भूल से यह प्रकाशित हो गया कि आर्यगर ने उपर्युक्त तीनों देशों को भारत में मिल जाने की सलाह दी है। भ्रमात्मक समाचार के प्रकाशित होने ही आर्यगर ने इसका खंडन किया और अपने सुझाव को फिर स्पष्ट रूप से प्रकाशित कराया, किन्तु इससे नेपाल सरकार की शायद सख्त नहीं हुआ। नेपाल रेडियो और सरकारी रेखापत्र ने इस समाचार को बहुत प्रचारित कर नेपाल और भारत के संबंधों को विघात बनाने की बड़ी चेष्टा की। यह बड़ी दुष्ट बात है कि नेपाल सरकार के प्रचार यंत्र ऐसे भ्रमात्मक समाचार को प्रचारित करने में सक्रिय भाग लेते हैं। यह एक गिटाचार की बात है कि ऐसे समाचार

की सत्यता या अन्यथा के बारे में नेपाल-सरकार भारत सरकार से एक बार पूछ लेती। दोनों देशों में पारस्परिक दौलत संबंध हैं। यह काम थोड़ी देर में ही सरलता से किया जा सकता था, किन्तु नेपाल-सरकार ने इसकी आवश्यकता नहीं समझी।

नेपाल-सरकार के प्रधान मंत्री श्री मात्रिकाप्रसाद कोइराला तथा परराष्ट्र मंत्री भी दिल्लीरमण रेग्मी ने भारतीय लोक-सभा के सदस्यों के प्रति हुए अशिष्ट व्यवहार पर, खेद प्रकट करते हुए, वक्तव्य दिए हैं। उनके ये वक्तव्य घटना के बहुत बाद—लगभग छत्तीस घंटे के बाद प्रकाशित हुए हैं। उनके ये भाव हादिक हो सकते हैं, किन्तु उन्होंने यदि थोड़ी-सी सावधानी पहले रखी होती तो इस प्रकार खेद प्रकाशित करने का अवसर ही नहीं आता। आर्यगर के तथ्यावधारित वक्तव्य के विरोध में जो प्रतिक्रिया नेपाल में हुई उसने शमन के लिए भी, नेपाल के परराष्ट्र मंत्री ने एक वक्तव्य प्रकाशित किया था, परन्तु उनके राजकीय प्रचार-यंत्र ने उसको उतना महत्त्व नहीं दिया जितना भारत के विरुद्ध कही जानवाली बातों को दल दिया। क्या यह स्थिति अर्थ गंभीर नहीं मानी जा सकती?

नेपाल का शासन-सूत्र अभी जिस रूप में और जिस हाथ में है वह यथेष्ट शक्तिशाली नहीं है। पिछले तीन-चार वर्षों के भीतर वहाँ जिसने शासकीय परिवर्तन हुए हैं और निकट भविष्य में होनेवाले हैं वे अनायास इस बात की योजना देते हैं कि नेपाल सरकार किंकरावबिन्दु हो गई है, बिना अभिभावक के उसका काम नहीं चल सकता। संयुक्त राष्ट्र अमेरिका छद्म रूप से नेपाल को भारत विरोधी बनाकर अपने प्रभाव में लाना चाहता है। नेपाल भारत का एक पड़ोसी पड़ु है और भारत अपनी ओर से नेपाल के साथ सद्भावपूर्ण मैत्री रखना चाहता है। अमेरिका को वह संघ सह्य नहीं है। क्या नेपाल के शासक बूढ़ को इतनी सुदृढ़ि है कि वे सच्चे मित्र की पहचान कर सकें?

नग्नता

श्री रामधारी सिंह दिनकर

एक नग्नता वह थी जब भू के पहले नर - नारी सहज नग्न थे। किंतु, नग्न होने का ज्ञान नहीं था, दोनों के सब अंग खुले थे, सब समान सुंदर थे, इस अवयव पर अधिक और उस पर कम ध्यान नहीं था।

मयन देर तक नहीं किसी द्रुम के समीप रुकते थे विचरण करते हुए देह की उररी फूलवारी में, नारी को नर में रहस्य तब तक न भास पाया था, नहीं जमा था नर का त्यो ही कौतूहल नारी में।

तब कहते हैं, दृष्टि पुरुष को भूल भदे उगव को, किसी - किसी न्यायी में रमने लगी चेतना खोकर; जहाँ - जहाँ वह गड़ी, लगी लगने गुदगुदी त्वचा में, आखिर जाग पड़ी नारी लज्जा से आकुल होकर।

लज्जा प्रथम शील नारी का, शीलमयी सकुचायी पत्तो से आवृत कर तन को, करतल से लोचन को; दृग मूंदे - मूंदे ही सभ्रममयी सहम कर बोली,— प्रियतम, तुम भी किसी भाँति आवृत कर लो निज तन को।

सब से ही सौदम्य आवरण में छिपता आया है, तब से ही लज्जा का हम आदर करते आए हैं, खो न जाय वह ज्योति कहीं जो वसनो में बसती है, इस विचार से खुली नग्नता से डरते आए हैं।

एक नग्नता यह भी है जब तन तो नग्न नहीं है, लेकिन, मन है विकल आवरण से बाहर आने को; लज्जा वसनो में अनेक वातायन खोज रही है, देह पहनती चोर नग्नता अपनी दिखलाने को।

बल्कल भी ये अलम्; किंतु अब नहीं पूर्ण अवर भी, लज्जा का शुभ वचन, न जानें, मन है याकि वसन है। हृदय नग्न तो सात पटो के भी आवरण वृषा है, वसन व्यर्थ यदि भली भाँति आवृत भीतर का मन है ॥

ज्ञान के विभिन्न स्वरूप

डॉ० त्रिलाकीनारायण दीक्षित, एम० ए०, पी-एच० डी०

किसी भी वस्तु या विषय के सन्ध में मन वा आत्मा की मात्रा ही ज्ञान है। जोर, जानकारी और प्रतीति इसी 'ज्ञान' के पर्याय हैं। ज्ञान प्राप्त करने की उत्कंठा सदा के सभी व्यक्तियों को सदैव रही है और रहेगी, परन्तु ज्ञान क्या है, कैसा है, इसके सन्दर्भ में दो विचारकों का मतैक्य कठिनाई स होगा। भारतवर्ष एक धार्मिक भाषना-प्रधान देश रहा है। यहाँ तत्त्व विचारक और दार्शनिकों की सदैव प्रचुरता रही है। इसीलिये भारतीय दर्शन वा भारतीय साहित्य में 'ज्ञान' के विषय में इतने अधिक प्रकार के मत मिलते हैं कि पाठक के लिए वे एक समस्या का रूप धारण कर लेते हैं। वह धने जंगल में मार्ग भूले हुए पथिक के समान सोचने लगता है कि इनमें से 'ज्ञान' के विषय में कौन सबसे सुगम और सरल मत है।

भारतीय दर्शन के न्याय-शास्त्र में 'ज्ञान' की बड़ी व्यापक और गंभीर विवेचना की गई। विभिन्न आचार्यों ने ज्ञान के स्वरूप, परिभाषा तथा आवश्यक तत्वों का सविस्तर उल्लेख किया है। न्याय शास्त्र का तत्त्व-विचार सामान्यतया उसके प्रमाण विचार पर आधारित है। उसके अनुसार 'पर्याय ज्ञान' को प्राप्त करने के चार उपाय हैं—प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान और शब्द।

न्याय-शास्त्र में 'ज्ञान'

न्याय शास्त्र के मत से वस्तुओं की अभिव्यक्ति ही ज्ञान वा बुद्धि है। ज्ञान अनेक विधियों को प्रकाशित करता है। ज्ञान सामान्यतया दो प्रकार का होता है। प्रथम है 'प्रमा' वा 'प्रामिति ज्ञान' और द्वितीय है 'अप्रमा ज्ञान'। प्रमा का अर्थ ज्ञान होता है। यथार्थ में इसके चार भेद हैं जिनका ऊपर उल्लेख हो चुका है। अप्रमा मिथ्या ज्ञान को कहते हैं। इसके भी चार भेद हैं—स्मृति, शराय, भ्रम, तथा तर्क। 'प्रमा' का आधार यथार्थ अनुभव है। 'प्रमा' में शरायात्मक ज्ञान के लिए स्थान नहीं है। प्रमा में सदेह के लिए अवकाश नहीं है। तर्क, स्मृति वा भ्रम को प्रमा के अन्तर्गत नहीं लाया जा सकता है। ज्ञान सत्य अभी है जब

वह अपने विषय वा रूप को सत्य वा यथार्थ रूप में व्यक्त कर सके, अन्यथा वह असत्य है। यथार्थ ज्ञान की कसौटी यह है कि किसी वस्तु के ज्ञान के माध्यम से यदि हम उस वस्तु के सन्ध में कोई प्रयोग करें और वह सत्य वा सफल हो तो उसे यथार्थ ज्ञान समझना चाहिए। 'मिथ्या ज्ञान' विफल हो जाता है। उन्हें 'प्रवृत्ति सामर्थ्य' और 'प्रवृत्ति निवृत्ति' भी कहा गया है। प्रमा का अर्थ ही ज्ञान है। 'प्रत्यक्ष प्रमा' वह असंदिग्ध अनुभव है जो इन्द्रिय संपर्क-जन्य है; साथ ही यथार्थ भी। भ्रमात्मक ज्ञान को भी प्रत्यक्ष नहीं माना जा सकता। प्रत्यक्षों के अनेक भेद हैं जिनमें 'लौकिक प्रत्यक्ष' और 'अलौकिक प्रत्यक्ष' विशेष उल्लेखनीय हैं। वस्तु के साथ इन्द्रिय का स्पर्श 'लौकिक प्रत्यक्ष' है। 'लौकिक' के दो प्रकार हैं—प्रथम बाह्य तथा द्वितीय मानस। कुछ आचार्यों ने इसके ६ प्रकार माने हैं—चाक्षुष, श्रोत, स्पर्श, रासन, घ्राण, एवं मानस। 'लौकिक' के उपर्युक्त ६ प्रकार को आचार्यों ने ज्ञान के ६ तरह सदा भी प्रदान की है। इन ६ करणों का समस्त ६ भौतिक इन्द्रियों की ओर है। ये सभी उस भौतिक तत्त्व द्वारा विनिर्मित हैं जिसका गुण विशेष उन्हें सरलता से ज्ञात हो जाता है। अलौकिक के तीन भेद हैं—सामान्य लक्षण, ज्ञान लक्षण और योगज। 'सामान्य' लक्षण को अलौकिक के अतर्गत रखने का कारण है कि यह साधारण वा लौकिक प्रत्यक्ष से पृथक् अस्तित्व रखता है। 'ज्ञान' लक्षण के द्वारा एक इन्द्रिय अथवा इन्द्रियों के ज्ञान का अनुभव कर सकता है जो सामान्य रूप से समभव नहीं है। 'योगज' अलौकिक प्रत्यक्ष ज्ञान के द्वारा भूत-भविष्य, अश्वस्तु सभी वस्तुओं की अनुभूति साक्षात् हो जाती है। यह शक्ति अलौकिक है, अतएव योग द्वारा ही अर्जित हो सकती है। यह अभिनाशशील शक्ति है।

'प्रत्यक्ष ज्ञान' के पर्याय 'अनुमान ज्ञान' का स्थान है। 'अनुमान' का अर्थ होता है 'परचात् ज्ञान'। 'अनुमान ज्ञान' उसे कहते हैं जो किसी पूर्व ज्ञान के परचात् आता

है। आचार्य ब्रजेंद्रनाथ शील के मतानुसार 'अनुमान' में प्रत्यक्ष के द्वारा नहीं, प्रत्यक्ष किसी लिंग के द्वारा इस निश्चय पर पहुँचा जाता है कि अमुक वस्तु में अमुक गुण विद्यमान है। 'हेतु' और 'साध्य' के मध्य में जो व्यापक संबंध रहता है उसी के माध्यम से अनुमान होता है। 'प्रस्तुत संबंध' को 'व्याप्ति' भी कहा गया है। अनुमान में पक्ष और साध्य के स्थापित किए हुए संबंध के लिए दो बातें आवश्यक हैं। प्रथम आवश्यक बात है हेतु और पक्ष का संबंध तथा द्वितीय है हेतु और साध्य का व्याप्ति संबंध। 'अनुमान' के तीन भेद हैं—१. पूर्ववत् २. शेषवत् और ३. सामान्यतोद्घट अनुमान।

अब 'उपमान' ज्ञान को लीजिए। न्याय-शास्त्र में 'उपमान' को तृतीय प्रमाण माना गया है। उपमान मनुष्य और सृष्टि के संबंध का ज्ञान कराता है। यही तो नाम और नामी के संबंधों का आभास देता है। इसमें परिचित वस्तु के साथ शतव्य वस्तु के सादृश्यों का ज्ञान प्राप्त होना अपेक्षित है। चार्वाक उपमान को प्रमाण नहीं मानता है। बौद्ध विचारक इसे मान्यता देते हैं, पर पृथक् रूप से नहीं। वैशेषिकों और सांख्य आचार्यों के मत से यह अनुमान का ही एक प्रकार है। वेदाती और मीमांसक इसका कुछ भिन्न अर्थ करते हैं, यद्यपि वे इसे एक स्वतंत्र प्रमाण मानते अवश्य हैं।

न्याय के मत से ज्ञान का चौथा प्रमाण 'शब्द' है। वाक्यों और शब्दों से प्राप्त ज्ञान को ही 'शब्द' कहते हैं। सभी 'शब्द' ज्ञान हो, ऐसा नहीं है, अतः शब्द सभी प्रमाण हो सकता है जब इसके माध्यम से यथार्थ ज्ञान गृहीत हो सके।

मीमांसा-दर्शन में 'ज्ञान'

मीमांसा दर्शन अन्य दर्शनों की भाँति दो प्रकार के ज्ञान—प्रत्यक्ष और परोक्ष—को मान्यता देता है। उसके अनुसार वही यथार्थ ज्ञान है जिसके आधार पर कोई नवीन बात ज्ञात की जा सके। प्रत्यक्ष का विषय सत्-पर्याय ही हो सकता है। आत्मा को उस विषय का प्रत्यक्ष ज्ञान सभी हो सकता है जब इस प्रकार के विषय का किसी इन्द्रिय के साथ संपर्क होता है। 'अविरोध ज्ञान' को 'सर्विकल्प प्रत्यक्ष' कहा गया है। प्रत्यक्ष के आधार पर ही नाम-रूपात्मक जगत् का सत्य ज्ञान प्राप्त हो सकता है।

मीमांसा में परोक्ष ज्ञान के पाँच साधन या प्रमाण

माने गए हैं—अनुमान, उपमान, शब्द, अर्थापत्ति और अनुपलब्धि। न्याय के समान मीमांसा भी उपमान को स्वतंत्र प्रमाण मानती है। अन्य प्रमाणों की भाँति 'शब्द प्रमाण' भी 'ज्ञान' का साधन और 'ज्ञान' की यथार्थता का प्रमाण है। दृष्टार्थ के स्पष्टीकरण के लिए अदृष्टार्थ की कल्पना, जिसके बिना दृष्टार्थ की उत्पत्ति हो ही नहीं सकती। अर्थापत्ति वह कल्पना है जिसके द्वारा कोई अन्यथा असाध्य विषय सिद्ध हो जाता है। 'अर्थापत्ति' दो प्रकार की है—'दृष्टार्थापत्ति' और 'ध्रुवार्थापत्ति'। अनुपलब्धि—किसी वस्तु या विषय के अभाव का साक्षात् ज्ञान अनुपलब्धि प्रमाण के द्वारा होता है।

पर्याप्त समझी के आधार पर अर्जित ज्ञान निश्चयात्मक और विश्वास जनक होता है। विश्वस्त कार्यों के द्वारा सार्थक ज्ञान की प्राप्ति होती है और स्पष्ट वाक्य के द्वारा शब्द ज्ञान प्राप्त होता है। अनुमान केवल वहाँ होता है जहाँ हेतु पर्याप्त होता है। सच तो यह है कि ज्ञान की प्रामाणिकता उस ज्ञान से स्वयं सामग्री में ही सन्निहित रहता है। सत्य स्वतः प्रकाशमान और ज्ञान है। ज्ञान विश्वास का अस्थापक समष्टि, चैतन्य का प्रतीक है।

न्याय के आचार्यों का मत है कि ज्ञान की प्रामाणिकता उस ज्ञान से स्वयं कारण-सामग्री के अतिरिक्त बाह्य कारणों से विकसित होता है। प्रत्येक ज्ञान सत्य है, उसमें असत्यता के लिए कोई भी अवकाश नहीं है।

गीता में 'ज्ञान'

श्रीमद्भगवद्गीता में 'ज्ञान दर्शन' पर योगेश्वर श्री कृष्ण का मत अत्यधिक विचारणीय विषय है। गीता के अनुसार भगवान के निर्गुण निराकार तत्त्व का जो प्रभाव, माहात्म्य और रहस्य-सहित 'यथार्थ ज्ञान' है, उसे ज्ञान कहते हैं। इसी प्रकार उनके सगुण, निराकार और दिव्य धाकार तत्त्व के लीला-रहस्य, गुण, महत्त्व और प्रभाव सहित 'यथार्थ ज्ञान' का नाम 'विज्ञान' है। वे समस्त ज्ञान विज्ञान की प्राप्ति में साधन रूप हैं। ज्ञान और विज्ञान के द्वारा ही ब्रह्म के समग्र स्वरूप की भली भाँति उपलब्धि हो जाती है। यह विश्व ब्रह्मांड तो समग्र रूप का एक स्रष्टा या अंश मात्र है। जब मानव को ब्रह्म के समग्र रूप का ज्ञान प्राप्त हो जाता है तब उसे शेष कुछ नहीं जानना रह जाता है।

ज्ञान तेऽहं तत्विज्ञानं मिदं वक्ष्याम्यक्षयतः ।
यज्ज्ञात्वा नहं भूयोऽयज्ज्ञातव्यमवशिष्यते ॥ (७-२)

गीता में द्रव्यमय यज्ञ की अपेक्षा 'ज्ञान यज्ञ' को अधिक महत्त्व दिया गया है । इससे यावन्मात्र संपूर्ण कर्म ज्ञान में समाप्त हो जाते हैं ।^१ ज्ञान के बिना जन्म मरण के कर्म बंधन से मुक्ति संभव नहीं है ।^२ ज्ञान के द्वारा ही मानव समस्त भूतों का निःशेषभाव से सर्वप्रथम आपने में और तदनंतर ब्रह्म में देखता है ।^३ ज्ञान एक नौका है जो निःस्वदेह सगर सागर पार करने में सहायता देती है ।^४ जिसमें ज्ञान का उदय हो जाता है उस एकत्वदर्शी पुरुष को क्रीन सा शोक और क्रीन सा मोह हो सकता है ।^५ ज्ञान प्रखलित अग्नि के सदृश संपूर्ण कर्मों को भस्ममय कर देता है ।^६ सच तो यह है कि इस सगर में ज्ञान के सदृश पवित्र करनेवाला स्वयं निःस्वदेह कुछ भी नहीं है । उस ज्ञान को कितने ही काल से कर्म-याग के द्वारा शुद्ध करण हुआ मानव जपन आप ही आत्मा में पा लेता है । जप तप योग-दान प्रवृत्ति सभी ज्ञान के साधन हैं । ये ज्ञान की उत्पत्ति में सहायक होते हैं ।

नहि ज्ञानेन सदृश पवित्रमिह विद्यतः ।
तत्स्वयं योगसत्तिद्धे कालेनात्मनि सिद्धति ॥ (७-३८)

ज्ञान बसल श्रद्धादान की ही प्राप्त होता है । जितेंद्रिय तथा साधन-व्यापण की भी ज्ञान समान रूप से श्रेष्ठ प्राप्त होता है ।^७

उपनिषदों में 'ज्ञान'

उपनिषदों में ज्ञान का स्वरूप की प्रचुर व्याख्या विभिन्न दृष्टियों से हुई है । मुद्गलोपनिषद् में ब्रह्म को ही ज्ञान का स्रोत माना गया है । कहा गया है कि उसका ज्ञान हो जाने से मानव सर्वज्ञानी बन जाता है ।
य सर्वज्ञ सयविजस्यैव भक्तिमा भूयि ।
दिव्ये तद्वा पुर ह्येव व्योम्नस्तामा प्रतिष्ठिव ॥

१ श्रौतान्धन्यम यथायज्ञानयज्ञ परतपः ।

सर्वे कर्मोक्तिर्न यथैव ज्ञाने परोक्षगम्यतः ॥ (४-३३)

२ गीता (४-३६)

३ गीता, ४-३५

४ गीता, ४-३६

५ श्रौतान्धन्यम यथायज्ञानयज्ञ परतपः, ७

६ गीता ४-३७

७ भक्त्यात्मनो ज्ञानं तत्रैव संप्रतिष्ठितम् ।

न च तथा पण्डितमिह श्लाघामिह्यति ॥ ४-३६

मनोमय प्राणशरीरनेता

प्रतिष्ठितोऽन्ते हृदयं सन्निधाय ।

तद्विज्ञानेन परिश्यन्ति धीराः

ज्ञानन्द रूपमभूतं यद्विभक्तिः ॥ (२-२७)

तथा

यदा पश्य पश्यते स्वमवर्णं

कर्तारिमिश्रं पुरुषं ब्रह्मयोगिन्म् ।

तदा विद्वान्पुण्यं पापं विधूय

निरञ्जनं परमं साम्भ्यमुपैति ॥ (३-१-३)

स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपनिषद् में ज्ञान ब्रह्मप्राप्ति का साधन माना गया है । छांदोग्योपनिषद् में वर्णित ज्ञान के स्वरूप को समझने के लिए निम्नलिखित उद्धरण पढ़नीय होगा—

तेनभो कुस्तो यश्चैतदेव वदे यक्ष्यन् वंद,

नाना तु विद्या चा विद्या च यदेव विद्याया करोति ।

श्रद्धयोपनिषदा तदेव बीभक्ततरं भवतीति,

स्वस्वेतस्यैवाक्षरं व्योप व्यख्यानं भवति ॥

(१-१-१०)

'प्राप के लिए स्वाहा । व्यान, अपान, समान, उदान के लिए स्वाहा । जो इसके बिना अग्नि करता है वह अगारी को छोड़कर मानो मत्स्य म ही होम करता है, इसे ऐसा जानकर अग्नि होम करता है उसके सभी पाप उड़ी तरह दूर हो जाते हैं जैसे सरकते आग में डालने पर रोप हो जाते हैं, इसलिए ऐसे ज्ञानवाला चारों चांडाल को गूहा ही नहीं न दे वह वैश्वानर आत्मा में आहुति देता है ।'

विद्या और अविद्या तो भिन्न भिन्न है, किंतु जिस कर्म की आदमी विद्या ज्ञान के साथ श्रद्धा और उपनिषद् के साथ करता है वह इत्यादा मजबूत होता है ।

केनोपनिषद् में आत्म ज्ञान ही सार माना गया है ।

इह चेदवदोदय सत्यमस्ति न चेदिहावेदोन्महती विनष्टि ।

भूतेषु भूतेषु विचित्र्य धीराः प्रत्यास्मात्लोकान्-
मृता भवन्ति ॥ (२-५)

माद्गोपनिषद् के अनुसार अज्ञान की निवृत्ति ही आत्म ज्ञान है ।

निश्चितताया यथा रज्ज्वा विकल्पो विनिवर्तते ।

रज्जुरेवेति चाद्वैतं तद्वदात्मविनिश्चयः ॥

आचार्य मधुसूदन सरस्वती के मत से ज्ञान देह का धर्म नहीं है।

विकारिण परिच्छिन्नतरत्येनानात्मत्वापत्तेः।

स्वेनैव स्वस्य ग्रहणे कर्तृकर्मभावविरोधाद्

दृग्दृश्यसम्बन्धानुपपत्तेः,

भेदेनाभेदेन वा धर्मिधर्म भावानुपपत्तेश्च।

(सिद्धांतबिन्दु, पृष्ठ ५७)

‘ज्ञान’ नित्य है। नित्यत्व की सिद्धि के हेतु अनित्यत्व पक्ष में दोष रहता है।

महर्षि कणाद के अनुचार विद्या और ज्ञान एक दूसरे के पर्यायवाची हैं। दोनों ही प्रकाश के प्रतीक हैं। ये अव्यक्त में प्रकाश संचारित करते हैं। ज्ञान सत्य है। अविद्या या मिथ्या ज्ञान इंद्रियों के असत्य साक्षात्कार या असाक्षात्कार के कारण उत्पन्न होता है। ज्ञान की उत्पत्ति इंद्रियों के सत्य या शुद्ध संस्कारों के साथ किए हुए साक्षात्कार के कारण समुत्पन्न होता है।

बौद्ध-दर्शन में ‘ज्ञान’

वेदात द्वारा प्रतिपादित और समर्थित ज्ञान बौद्ध-दर्शन में ‘विज्ञान’ के रूप में प्रसिद्ध और प्रचलित हुआ। यही विज्ञान-दर्शन आगे चलकर एक बहुत बड़े वाद विवाद का वाहक बन गया। सत्य यह है कि बौद्ध-दर्शन का ‘योगाचार’ मत अपने आध्यात्मिक सिद्धांतों के कारण विज्ञानवाद के रूप में प्रकट हुआ। इस योगाचार का जन्म माध्यमिक विचार दर्शन के आचार्यों के प्रतिवाद के रूप में हुआ। इस विचार धारा में बुद्धि को सत्य माना गया है, क्योंकि बुद्धि ही सत् और असत् के भेद को उपस्थित करके कल्याणकारी सत्य के प्रति महत्त्व निर्धारित करती है। विज्ञान में चित्त, मन और बुद्धि समाहित है, अतएव प्रस्तुत संप्रदाय में विज्ञान को केवल सत्य-पदार्थ की मान्यता प्रदान की गई है। विज्ञानवाद के मूल में ही बौद्ध धर्म के विकास और जनप्रियता के सिद्धांत निहित हैं। बौद्ध दार्शनिकों ने विज्ञान को परमार्थ सिद्ध कर दिया है। इस विज्ञानवाद के प्रतिवादक एक-से-एक उच्च कोटि के आचार्य हुए हैं। इन्होंने उसके दार्शनिक पक्ष की समीक्षा बड़े व्यापक और गंभीर रूप से की है। मैत्रेय नाथ इस दर्शन के प्रथम व्याख्याता थे। मैत्रेयनाथ ने इस विषय पर संस्कृत में अनेक ग्रंथों की रचना की।

तिब्बत, चीन और मोट देश के दार्शनिकों ने इनके मत का सविस्तर विवेचन किया है। विज्ञानवाद के सर्वोत्कृष्ट आचार्य असंग को इन्हीं की कृपा से इस विषय पर लिखने की प्रेरणा मिली थी। इनके पाँच ग्रंथों—महायान सूत्रालंकार, धर्मभण्डा विमग, महायान उत्तर तंत्र, मध्यत विभग, अमिसंयालकारकारि—का जहाँ तहाँ उल्लेख पाया जाता है। इनके बाद असंग हुए हैं। समय है चौथी सती। विज्ञानवाद के ये सबसे बड़े आचार्य थे। महायान संवरिमह, प्रकरण आर्यावाचा, योगाचार, भूमिशाल, महायान सूत्रालंकार, आदि, इनके महत्त्वपूर्ण ग्रंथ हैं। आचार्य पद्मसंघुः असंग के अनुज थे। इन्होंने सदर्म पुडरीक की टीका महापरिनिर्वाण सूत्र की टीका, वज्रच्छदिका प्रज्ञापारमिता की टीका, विज्ञप्ति की मानसासिद्धि आदि ग्रंथों की रचनाकर विज्ञानवाद की प्रतिष्ठा बढ़ाई। आचार्य स्थिरमति आचार्य वसुमन्धु के शिष्य थे। इन्होंने अपने गुरु के ग्रंथों की टीका करके विज्ञानवाद के विषय में प्रचलित भ्रांति को दूर करने का गंभीर प्रयत्न किया। इन्होंने सात ग्रंथों की रचना की। इनके बाद आचार्य विद्मताग उल्लेखनीय हैं। ये तन के विशेषज्ञ थे। प्रमाण-समुच्चय, वृत्तिन्याय प्रवेश, हेतुचक्रहर्षक, प्रमाण शास्त्र, न्याय-प्रवेश इनके ग्रंथ हैं। शंकर स्वामी, धर्मपाल धर्म कीर्ति आदि अन्य आचार्यों ने बड़े यत्न और विद्वत्ता के साथ विज्ञान-वाद की प्रतिष्ठा और प्रचार के लिए अनेक तर्कपूर्ण ग्रंथों की रचना की।

‘वैज्ञानिक मत’ में बाह्य अर्थ की सत्ता ज्ञान के माध्यम से अनुभूत मानी गई है। वास्तव्य की प्रतीति के अनंतर ही उसकी सत्ता अनुभूत होती है। ज्ञान से इन समस्त बाह्य पदार्थों की अनुभूति और स्थिति का परिज्ञान होता है। विज्ञानवादी के मतानुसार यदि बाह्य जगत् की समस्त सत्ता की स्थिति ज्ञान के कारण या आधार पर है तो ज्ञान ही सबसे महत्त्वपूर्ण सत्ता है। यही एकमेव परमार्थ है। प्रत्येक बाह्य वस्तु अपने रूप, रंग, आकार वगैरहारे समस्त प्रस्तुत करती है परंतु यदि यही अणु रूप में सामने आए तो उसका ज्ञान हमें समझ नहीं हो सकता है। साथ ही यदि वह अनेक अणुओं द्वारा निर्मित है तो भी उसका ज्ञान समझ नहीं है। अतः वास्तव्य सत्ता निरन्तर है इसी लिए विज्ञान के अतिरिक्त अन्य वस्तु की सत्ता नहीं है, और विज्ञानवादी विशुद्ध रूप से प्रत्ययवादी है। वह

मौलिक पदार्थों की स्थिति नहीं मानता। विज्ञान को अपनी सत्ता बनाए रखने के लिए किसी भी आलस्य की आवश्यकता नहीं है। विज्ञानवादी की दृष्टि में माध्यमिकों द्वारा प्रतिपादित शून्यवाद का कोई मूल्य या महत्त्व नहीं है। लकावतार नृत्य में विज्ञान की सत्ता का समर्थन करते हुए कहा गया है कि चित्त की ही प्रवृत्ति और गिनुक्ति होती है। चित्त के अविरल दूसरी वस्तु न उत्पन्न होती है, न विनष्ट। चित्त ही श्रेष्ठ वस्तु है।

चित्त वानंते वित्त चित्तमेव विमुच्यते ।

चित्त हि जायते नाम्यचित्तमेव, निरुच्यते ॥

यह चित्त चेतन दिवा से सगद होने के कारण चित्त कहलाता, मनन करने के कारण मन और बाह्य पदार्थों की स्थिति ग्रहण करने के कारणभूत बनने से यह विज्ञान कहलाता है—

चित्त मनश्च विज्ञानम् सज्ञा वैकल्पवर्जिता ॥

विकल्पवर्जिता प्राप्ताः श्रावका न जिनात्मजाः ॥

चित्त ही एकमेव सत्य पदार्थ है। जगत् मान, विमान और अमाव मे रहित है। सत्य यदि कुछ भी है तो चित्त ही। चित्त के पञ्चवर्णाची है तथता, निर्वाण, शून्यता, धर्मघात आदि। यह एकाकार है। जगत् का उद्गम है। चित्त के निमित्त रूप है—‘ग्राह्य’, ‘विपर’ और ‘ग्राहक’। ज्ञाता, ज्ञेय और ज्ञान अथवा ग्राहक, ज्ञात या ग्रहण करने में तीन हैं पर उनकी स्थिति एकाकार बुद्धि या विज्ञान है। कहा गया है कि योगचारी विज्ञाना-द्वैतवादी है।

विज्ञान को आठ अवस्थाएँ—प्रमेद—ज्ञानी कहें हैं। ये प्रमेद दस प्रकार हैं—१. चतुर्विज्ञान २. श्रौत विज्ञान ३. प्राण विज्ञान, ४. जिज्ञा विज्ञान, ५. काम विज्ञान ६. मनोविज्ञान, ७. विलस मनोविज्ञान, ८. ब्रह्मविज्ञान। अत्र इन पर गृह्यसूत्रक विचार कीजिए। इनमें प्रथम सात को प्रवृत्ति विज्ञान कहते हैं, ये आलस्य विज्ञान में उत्पन्न हैं।

१. सर्वप्रथम है चतुर्विज्ञान। चतुर्विज्ञान के माध्यम से प्राप्त ज्ञान चतुर्विज्ञान है। इसके तीन आश्रय हैं—प्रथम चतुर्विज्ञान, द्वितीय मन, तृतीय रूप, ४. द्विज, मन तथा समस्त स्थिति का बीज। चतुर्विज्ञान के तीन विवर हैं—वर्ण, संस्थान और निमित्त। इनके ऊँच कर्म हैं—अविश्रान्तनी, स्वतन्त्र, सर्वमान काल, एक क्षण, दृष्ट एवं दृष्ट तथा अगुद मन के विज्ञान कर्म के उत्पन्न।

२. द्वितीय मनोविज्ञान है। यह विज्ञान का छठा मेरु है। मन, चित्त तथा विज्ञान इसके स्वरूप हैं। सर्व वीर्यों को धारण करनेवाला जो आलस्य विज्ञान है वही चित्त है, मन वह है जो अविद्या, अमिमान, अपने को कर्त्ता मानना तथा विषय की तृष्णा इन चार बलेशों से युक्त रहता है। विज्ञान वह है जो ‘न आलस्य की गिया में उपस्थित होता है। मनोविज्ञान का आश्रय मन है। यह समानांतर आश्रय है, क्योंकि श्रौत आदि द्रवियों के द्वारा उत्पन्न होनेवाले विज्ञान के अनंतर वही इन विज्ञानों का आश्रय बनता है। इसीलिए मनको ‘समानांतर आश्रय’ कहते हैं। ‘बीज आश्रय’ तो स्वयं आलस्य विज्ञान ही है।

३. विलस मनोविज्ञान—यह सातवाँ मनोविज्ञान है। यह मनोविज्ञान सार्व्य दर्शन के अहंकार से बहुत साम्य रहता है।

४. आलस्य विज्ञान—सार रूप में आलस्य विज्ञान का अभिप्राय वह वस्तु होता है जिसके अंदर सत्ता के समस्त धर्मों के बीज सम्निहित रहते हैं और उत्पन्न एवं विलीन हो जाते हैं। यह विज्ञान समस्त धर्मों का निम्नर्प और हेतु रूप है। यही सत्ता धर्मों का कारण भी है। यह आत्मा का प्रतिनिधि है। यह प्रत्येक व्यक्ति में वर्तमान है और अभीष्ट चेतन्य का प्रवीक है।

इस्लाम दर्शन में ‘ज्ञान’

इस्लाम-दर्शन के प्रविष्ट आचार्य अबू बाइय किदी (८३० ई०) के अनुसार चौथी नफ़स (विज्ञान) को जीव अन्ना काम मानता है, किंतु दूसरी नफ़स (जीन की अंतर्हित क्षमता) को ही प्रथम नफ़स (दरार) की देन नहीं मानता, बल्कि उस अंतर्हित क्षमता और जीन की कार्य-क्षमता (तीसरी नफ़स) के रूप में परिणत करना भी यह प्रथम नफ़स का ही काम मानता है। इस तरह तीसरी नफ़स कार्य-क्षमता भी जीन की अपनी नहीं, बल्कि ऊपर से मेनी हुई चीज है। इस प्रकार किदी के मत से ज्ञान का उद्गम दरार है, जीन नहीं। इस्लाम धर्म में जीन को कहाँ भी ज्ञान का स्रोत होने का ज्ञेय नहीं दिया गया है। किदी की ज्ञान-विषयक धारणा ठिकर अक़ादीचियस से प्रभावित है। इन दोनों की विचार-धारा के आधार हैं ज्ञान के दार्शनिक प्लेटो और अरिस्टाटल। फिर भी उनमें मौलिकता का अंश नहीं है। किदी के अनुसार

ज्ञान को प्राप्त करनेवाली शक्ति है—मन की क्रिया-कल्पना। वह विज्ञानवादी हे उसके अनुसार विज्ञान नित्य कूटस्थ नहीं होता। धर्मनिरपेक्ष के समान किंदी का भी मत है कि इन्द्रिय प्रत्यक्ष ज्ञान और विषय या ज्ञेय दोनों ही एक हैं और इस प्रकार मन के माध्यम से ज्ञात पदार्थ प्रथम विज्ञान ही है। किंदी के बाद दार्शनिक फारबी उल्लेखनीय है। फारबी भी ज्ञान को मानव साधन कहकर ईश्वर-प्रदत्त मानता है। उसके मत से ज्ञान सभी में विद्यमान है, यहाँ तक कि पशु के जीव में भी वह वर्तमान है, यह दूसरी बात है कि वह सुसुप्तावस्था में बना रहता है। आगे चल कर इन्द्रियों और कल्पना शक्ति में चेतना के समाविष्ट होते ही वह ज्ञान प्राप्त करने लगता है। देवात्माएँ भी अपनी सत्ता के लिए मूल विज्ञान या ब्रह्म पर निर्भर हैं। विचारक गजाली के अनुसार दर्शन ही सामान्य का ज्ञान है। ज्ञान बुद्धि गम्य है। ज्ञान चित्तन के द्वारा प्राप्त होता है। हब्स खल्लूट (१३३२ ई०) के मत से जीव स्वभावतः ज्ञान विहीन है, परंतु वह शक्ति स्वयं उत्पन्न होती है। मनन के द्वारा प्रायः एक विचार विवृतवत् कौंध जाता है और यही विचार उसे सत्य के दर्शन करा देता है, यही ज्ञान है। तर्क ज्ञान के विकास में बाधक है।

योरपीय दार्शनिकों में लाइबनिट्ज (१६४६ ई०) के मत से आत्मा के अतर्गत ही द्रव्य नाव, सत्ता, साम्य, कारण, प्रत्यक्ष परिणामादि समस्त ज्ञान विद्यमान है। ज्ञान के लिए आत्मा इन्द्रियों का सुँह नहीं ताकती। बुद्धि सगुप्त ज्ञान की स्थिती है। कुछ सिद्धांतों को स्वयं मान लेने पर ही संभव हो सकती है। काट (१७२४ ई०) का मत है कि वास्तविक ज्ञान सार्वभौमिकता और मानव जाति के लिए अनिवार्य होता है। इन्द्रियाँ ज्ञान की उत्पादक हैं और मन उनको क्रमबद्ध करता है। ज्ञान के क्षेत्र में प्रयोग का प्रधान स्थान है। ह्यूम का कथन है कि मानव केवल साक्षात् मात्र है। वह किसी चीज का पूर्ण ज्ञान नहीं रखता है। ज्ञान केवल वाद्ध्य या ऊपर-ऊपर की वस्तु है। उसके आधार पर कोई वास्तविकता नहीं स्थापित हो सकती है। विलियम जेम्स (१८५२ ई०) का विचार है कि ज्ञान एक साधन है, वह जीवन के लिए है, जीवन ज्ञान के लिए है। सच्चा ज्ञान या विचार वह है जिसे हम पचा सकें, यथार्थ प्रमाणित कर सकें और जिसकी परीक्षा कर सकें।

मार्क्स-दर्शन में 'ज्ञान'

विगत पृष्ठों से स्पष्ट है कि उपर्युक्त विचारकों-दार्शनिकों की दृष्टि में ज्ञान के प्रति भिन्न भिन्न धारणा रही है। अथवा ज्ञान के अत्यधिक लोकप्रिय मार्क्स दर्शन में ज्ञान की रूप-रेखा का परीक्षण कर लेना असंभव न होगा। भौतिकवाद ज्ञान की समस्या का विवेचन या विश्लेषण मानवता के ऐतिहासिक विकास से पृथक् रहकर करता है। इसी कारण वह ज्ञान के समाजिक आधार का उचित मूल्यांकन करने में समर्थ नहीं प्रतीत होता। मार्क्स दर्शन में उत्पादन क्रिया को आधारभूत व्यावहारिक क्रिया निर्धारित किया गया है। ज्ञान के हेतु मानव को प्रमुख रूप से भौतिक उत्पादनों का अवलोकन ग्रहण करना पड़ता है। क्रमशः मानव प्रकृति के नियमों, स्वभाव तथा मानव और प्रकृति के संबंधों को समझने में समर्थ होता है। मार्क्सवादी की दृष्टि में ज्ञान को उत्पादन क्रिया से भिन्न नहीं किया जा सकता। मानव के ज्ञान विकास का यही आधारभूत स्रोत है। वर्ग-संघर्ष के विभिन्न विचारधाराओं ने उत्पादन क्रिया और मानव के ज्ञान पर बड़ा गंभीर प्रभाव डाला है। मानव समाज में उत्पादन-क्रिया निम्नतर स्तर से उच्चतर स्तर तक क्रमशः विकसित होती है। ठीक इसी प्रकार मनुष्य का ज्ञान क्रमशः विकसित होता है। समाज के विकासमान इतिहास के संबंध में मानव समाज की एक बोधगम्य ऐतिहासिक समझ एक समाज विषयक ज्ञान का एक विज्ञान के रूप में परिवर्तित हो जाना ही मार्क्सवादी विज्ञान है। इस दर्शन का मत है कि मानव का केवल समाजिक व्यवहार ही हमारे चारों ओर फैले हुए ससार के संप्रथ में मानव ज्ञान की सही कसौटी हो सकती है। लेनिन के मतानुसार 'व्यवहार ज्ञान से उँचा है'। कारण, कि इसमें केवल विश्व-व्यापी होने का ही नहीं, बल्कि वास्तविक वास्तविक होने का भी गुण है। सामाजिक व्यवहार के माध्यम से सत्य का मूल्यांकन सरलता से किया जा सकता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मार्क्सवाद को व्यवहार-ज्ञान का उत्पादन माना गया है। अतएव ज्ञान के विकास की प्रक्रिया समझ लेना आवश्यक है। ज्ञान की सर्वप्रथम अवस्था में मानव समाज संपूर्ण धारणाएँ निर्मित करने और वर्क के अनुरूप परिणाम निर्धारित करने के योग्य नहीं होते। सामाजिक व्यवहार की निरंतरता लोगों के व्यवहार में उन वस्तुओं की अनेक तरह की पुनरावृत्ति

प्रकट करती है जो उनकी इन्द्रियों के सर्पक में आती है और उनपर अपनी छाया छोड़ जाती है। और इस तरह मानव-मस्तिष्क में एक कुरान होती है, ज्ञान की प्रक्रिया में एक धारणा उत्पन्न हो जाती है। धारणा, निर्णय और परिणाम की अवस्थाओं के मध्य में ही एक और अवस्था है जिसे बौद्धिक ज्ञान की अवस्था कहा गया है। ज्ञान का प्रमुखतम लक्ष्य है विचार द्वारा संवेदना के माध्यम से बाह्य रूप में वर्तमान समस्त भावनाओं एवं वस्तुओं के अंतर्विशेषों की व्यापक और गंभीर व्याख्या करना। साथ ही विचारक को तार्किक ज्ञान के निकट तक पहुँचा देना।

मार्क्सवाद-लेनिनवाद का मत है कि ज्ञान की प्रक्रिया में दो अवस्थाओं का मुख्य लक्ष्य है कि निम्न अवस्थाओं में ज्ञान से संवेदनार्थ प्रकट होती है और उच्च अवस्था में ज्ञान सर्व में अभिव्यक्त होता है; जब कि प्रत्येक अवस्था ज्ञान की एक ही प्रक्रिया की अवस्था या स्तर है। ज्ञान के लिए उस वस्तु या व्यक्ति के सर्पक की आवश्यकता होती है। दूसरे शब्दों में उसका व्यवहार या जीवन उस वस्तु की परिस्थितियों में प्रकट हुए बिना असंभव है। ज्ञान के लिए परिवर्तनीय वास्तविकता में भाग लेना अनिवार्य है। ज्ञान का प्रश्न विज्ञान की समस्या है जो किंचित मात्र अवस्थता या प्रवचना स्वीकार नहीं करता है। यथार्थ ज्ञान का स्रोत या उद्गम है प्रत्यक्ष अनुभव। समस्त वस्तुओं का अनुभव करना भी मानव के लिए बड़ा कठिन है अतएव ज्ञान का बहुत बड़ा भाग परोक्ष अनुभव के भी आश्रित है। अतएव मार्क्सवाद में ज्ञान के दो भाग माने गए हैं। प्रथम है प्रत्यक्ष अनुभव और द्वितीय है परोक्ष अनुभव। एक का परोक्ष अनुभव दूसरे के लिए प्रत्यक्ष अनुभव बन सकता है। ज्ञान तात्कालिक अनुभव का अंग है। इसीलिए कहा जाता है कि विज्ञान का विकास मानव की शारीरिक इन्द्रियों के बाह्य स्थित विश्व की संवेदना में रहता है। दर्शन शास्त्र के इतिहास में ऐसे अनेक विचार मिलते हैं जो केवल बुद्धि की सत्यता को स्वीकार करते हैं और अनुभव की सत्यता को निस्सार मानते हैं। उनके आधार पर केवल बुद्धि ही विश्वसनीय है, संवेदना का अनुभव नहीं; परंतु सत्य तो यह है कि बौद्धिक विश्वसनीयता का भी-मध्यम केवल संवेदना से ही होता है। ज्ञान के लिए बौद्धिक विश्वसनीयता और संवेदना की आवश्यकता अपने-अपने स्थान पर परस्पर-परस्पर होती है।

सिद्ध-साहित्य में 'ज्ञान'

सिद्ध-कवियों की ज्ञान-विषयक धारणा बहुत-कुछ बौद्ध-दर्शन में प्रतिपादित 'विज्ञानवाद' ■ साम्य रखती है। इन कवियों में से अनेक महायान के आदर्शों के उपासक थे और शेष बौद्धधर्म से समुत्पन्न अन्य संप्रदायों के मानने वाले थे। बौद्धों की वही विचार-धारा इनके दार्शनिक चिंतन में लहरें ले रही है। जीवन के व्यावहारिक और साधनात्मक दोनों ही पक्षों में ये उन्होंने आदर्शों के परिपोषक थे; फिर भी मौलिकता और स्वतंत्र चिंतन का कहीं अभाव नहीं है। नवीं शताब्दी का कवि लुईया रहस्यवाद पर विचार व्यक्त करता हुआ विज्ञान के संबंध में कहता है—
भाव ण होइ अभाव ण जाइ।

अइस सबोहे को पतिआइ ॥

लुई भगइ बहु ! दुलख विणाणा।

तिधानुए विलइ ऊह लागेना ॥

आहिब वणूण विन्ह रुअण जाणी।

सो कहसे आगम बैएं बखानी ॥

(हिंदी-काव्य-धारा, श्री राहुल, पृष्ठ १३८)

प्रत्यक्ष है कि इस उद्धरण में कवि ने विज्ञान को परम सत्य का पर्याय-वा माना है। नवीं शताब्दी के कुक्कुरीया ने विज्ञान को ज्ञान का पर्याय माना है। उसके मत से ज्यों ज्यों ज्ञान या विज्ञान प्राप्त होता है त्यों त्यों माया या अंधकार दूर होता जाता है। पूर्ण विज्ञान प्राप्त हो जाने पर कवि के शब्दों में ही—

मूलन खलि बाप संघारा ॥

हुँउ निरासी खमन भतारी।

मोहोर विगोआ कहण न जाई।

फिटल गौ माए ! अंतउडि बाहि।

जा एयू वाहम सो एयू नाहि।

पहिल विजाण मोर बसना पूडा।

नाडि विजारते सेव बापुडा।

जाण जीवण मोर भइले से पूरा।

मूलन खलि बाप संघारा ॥

मणायि कुक्कुरीपाए भवयिरा।

जो एयू बूझइ सो एयू वीरा ॥

(हिंदी-काव्य-धारा, श्री राहुल, पृष्ठ १४४)

योगीश्वर कवि (सं० १००० वि०) की ज्ञान विषयक धारणा उनके ज्ञान, समाधि के वर्णन से स्पष्ट हो जाती है—
जो जाया ज्ञाननिर्वाह, कम्मकलं उदेवि ।

जिच्च-गिरजण-णाणमय ते परमपणवेवि ॥
ते हउ-वदउ निद्व गण अच्चहिंवे वि हवत ।

परम-समाधि महागमय, कम्मघणइ हुणंत ॥
(न्दि-काव्य धारा, श्री राहुव, पृष्ठ २४०)

यहाँ कवि ने नित्य निरजन को ज्ञानमय माना है। इसी विचार का पोषण निम्नलिखित पंक्तियों में भी हुआ है—
जे दिट्ठे तुट्टात्ति लहु, कम्मइ पुव्व किमाइ ।
सो पर जाणहि जाइपा, देहि वसतुण काइ ॥
देहा देवलि जो वसइ, देउ आणाइ-अणन्तु ।
केवल पाण-मुरत तणु सो परमप्यु णिभत्तु ॥

(वही, पृष्ठ २४४)

तथा—
देउण देउले णवि सिलए, णवि लिप्पइ णवि चित्ति
अल्लउ गिरजणु पाणमउ घरिविण
मुक्खुजि झापहि सब्ब ॥

मुत्ति विहूणउ णणमउ, परनागण्डु-सहाउ ।
णियमि जोइय अणु नुणि, णिच्यु गिरजण भाउ ॥

(वही, पृष्ठ २४६)

जहाँ एक ओर कवि योगीश्वर ने ज्ञान को परमानन्द माना है वहाँ दूसरी ओर वह ज्ञान को मुक्ति का साधन भी मानता है। कवि के ही शब्दों में—

तित्थह तित्थु ममन्तहे, मूढह मोक्खु ण होइ ॥
णाण विशज्जित जेण जिय, मुणिवह होइणसोइ ॥
चेत्तला-चेत्तनी पुरियविहि, तूसई मूढु णित्तु ।
एयहि लज्जइ पाणियउ, वधउ हेउ मुत्तु ॥

(वही, पृष्ठ २४८)

मुनिराम सिंह (समय सक्त् १८०० वि०) भी योगीश्वर की भाँति निरजन को 'वयण विहूणउ' कहने के साथ ज्ञानमय मानते हैं—

वणुण विहूणउ पाणमउ, जो भावइ सम्भाउ ।
सत्तु गिरजणु सो जि सिउ तिहि किञ्जइ अणुराउ ॥

(वही, पृष्ठ २४४)

जिन दत्त सूरी (समय ११०० ई०) ने मत से गुरु के चरणों के पुण्य से ही मनुष्य मधुरी सुख ज्ञान का प्राप्ति करता हुआ ग्रामर होता है। यहाँ पर भी कवि ने ज्ञान को मुक्ति का साधन माना है।

तत्तु पयपकउ पुत्तिहि पाविउ जण भण्ड ।
सुख नाण महाणु कउउ हुइ जमर ॥
सत्तु हुत्तु सो जाणइ, सत्तुपसत्तु सहि ।
कहि अणु वमु उवभिज्जइ कंण समाण सहि ॥

(वही, पृष्ठ ३५०-३५४)

धार्मिक सिद्धांतों का मनन और अध्ययन भी कवि ज्ञानार्जन में सहायक मानता है।

इय जिणदत्तुवएसु जि निसुणहि ।
पढहि गुणहि परिणाणवि जि कुणहि ।
ते निव्वाणु रमणि सहु विनसहि ।
वलिउ न ससारिण सहु मिलसहि ॥

(वही, पृष्ठ ३५६)

नाथ-साहित्य में 'ज्ञान'

नाथ संप्रदाय में 'ज्ञान' शब्द कई प्रकार से प्रयुक्त हुआ है। इस दृष्टि से भी वे कहीं कहीं सिद्ध और जैन कवियों की परंपराओं से प्रभावित प्रतीत होते हैं। नाथ-संप्रदाय में ज्ञान कभी ब्रह्म के अर्थ में ग्रहण किया गया है, कभी ब्रह्म प्राप्ति के साधन के रूप में व्यक्त हुआ है, कभी उस चरम सत्य के रूप में जो अंधकार में प्रकाश का संचार करता है, कभी वह भव-सागर से उत्तीर्ण होने में सहायक नौका के रूप में ग्रहीत हुआ है और कभी बौद्धों के 'विज्ञानवाद' का अभिप्राय संप्रेषित करने के हेतु में। इन विभिन्न दृष्टियों से 'ज्ञान' शब्द बहुरंगी भावों को लेकर पाठकों के समक्ष व्यक्त हुआ है। नाथ साहित्य में कुछ स्थानों पर वह शब्द आत्मा के लिए भी प्रयुक्त हुआ है। शुद्ध आत्मा ब्रह्म का अंग मानी गई है। इस दृष्टि से ज्ञान ब्रह्म का ही स्वरूप सिद्ध होता है।

नाथ-साहित्य के युगप्रवर्तक कवि तथा नाथ दर्शन के आचार्य गुरु गोरखनाथ के काव्य में भी ज्ञान इन्हीं उपर्युक्त दृष्टिकोणों में प्रयुक्त हुआ है। गोरखनाथ के मत से ज्ञान और गुरु, ये दो तूबे हैं तथा चेतन इच्छा तैयारी की डोडी है। प्रसूत तैयारी पर कमे हुए उमना अवस्था के चार बज उठे, तूष्णी सदित हो उठी और बाल-कुमारी

माया से खटगुठ ने निम्न सत्रय स्थापित करा दिया। इस प्रकार माया का मद और भ्रम दूर हो गया।^१ ज्ञान और ब्रह्म स्वयम् है। बिना धीन के उनकी उत्पत्ति हुई। ज्ञान निरा धार है, वह बिना आकाश का चद्र है, बिना ब्रह्मण्ड का सूर्य है, बिना मेदान का युद्ध है। इस परमार्थ के ज्ञाता के शरीर में ही ज्ञान का विवास होता है।^२ ज्ञान प्रकाश पुज है।^३ ब्रह्म ही ज्ञान है। दृढ़ आसन पर बैठकर उस ज्ञान रूपी ब्रह्म का ध्यान करना चाहिए।^४ ज्ञान चरण के सदृश हैं जो सुषुप्ते के द्रुत मन में मारे जाते ही समस्त भ्रमों को विनष्ट कर देता है।^५ ज्ञान का उदय जीवन में बड़ी साधना के अनन्तर होता है। बड़ी वास्तु का विज्ञान है। इस ज्ञानोदय के होते ही माया शक्तिहीन हो जाती है।^६

इसी प्रकार गारुड-साहित्य में ज्ञान के विषय में विस्तार विवेचना की गई है।

इतके अनन्तर अब हम सत-साहित्य में ज्ञान के विषय में सतों की धारणा और मत का निवेदन करेंगे।

सत-मत में 'ज्ञान'

ज्ञान क विषय में सतों का मत विचारणीय है। सत साहित्य के कबीर, दादू, रैदास, सुंदरदास, हरिया साहब (बिहारवाले), हरिया साहब (मालवाइयाले), दलन दास, चरनदास, सहजोमार्ग, बखामार्ग, गरीबदास, भरमदास, पारी साहब, झुल्ला साहब, गुलाल साहब, भीखा साहब और पलटू साहब आदि कवियों ने ज्ञान की परिभाषा आनन्दवत्, तत्त्व, स्वरूप, प्रभाव और ज्ञान क पर्याय आदि पर विस्तार अपने विचारों को प्रकट किया है। इन

कवियों में से कतिपय परंपरागत विचार धारा से प्रभावित हैं और कतिपय स्वतंत्र चिंतन के आधार पर ज्ञान विषयक अपनी विचार धारा को व्यक्त करते हैं। सतों ने ज्ञान के तीन प्रकारों का सामान्यतया उल्लेख किया है। इनमें से प्रथम है आत्म ज्ञान या ब्रह्मज्ञान द्वितीय है बाह्य ज्ञान और तृतीय है पुस्तक ज्ञान। इनमें से अंतिम ज्ञान की उन्होंने बड़े विस्तार के साथ आलोचना की है। पुस्तक ज्ञान को व्यावहारिक और व्यापारिक दोनों ही दृष्टियों से वे हान्य समझते हैं। उनकी दृष्टि से आत्म ज्ञान ही मानव के लिए सबसे उपयोगी और साथ ही कल्याणकारी है।

कबीरदास के समय में ज्ञान के विषय में अनेक भ्रांत धारणाएँ प्रचलित थीं। एक इसी विषय को लेकर तत्कालीन विचारकों में भाति भाति की भ्रांत धारणाएँ फैली हुई थीं। जिस प्रकार अनेक नेत्र बिहीन व्यक्ति हाथी के विविध अंगों का स्पर्श करत हुए उसी को पृथक् पृथक् हाथी मान लेते हैं ठीक उसी प्रकार ज्ञान क विषय में विचित्र विचार फैले हुए थे। कवि की वाणी में ही उसका मत पढ़िए।—

ज्यो खचरे को हाथिया, सब काहू को ज्ञान।

अपनी-अपनी कहत हैं काको धरिये ध्यान ॥

ज्ञानी से कहिए कहा, कहत कबीर लजाय।

अध आगे नाबुते, कला अकारध जाय।

ज्ञानी मूल गवाइया, आप भये करता।

ताते ससारी भला, जो सदा रहे डरता ॥*

बहुत कबीर के अनुसार ज्ञान बरी है जो हमारे हृदय में, मस्तिष्क में, चित्त से निम्न प्रकृतियों, कल्पित भावनाओं और सभी वासनाओं को हटा कर हममें यह ज्योति जाग्रत कर दे जो अंधकार में प्रकाश का संचार करती है, जो ब्रह्म का स्वरूप प्रदर्शित कर देती है, जो जीवन को माया की परिधि से ऊपर उठा देती है। बड़ी ज्ञान है जो आत्म ज्ञान, ब्रह्म ज्ञान करा सके। सत कवि दादू के अनुसार ज्ञान की परिभाषा निम्नलिखित है—

तन भी तेरा मन भी तरा, तरा प्यड परान।

सब कुछ तेरा तू है मेरा, यह दादू को ज्ञान ॥*

१ ग्यान गुरु दादू द्वारा प्रस्ताव, मनसा चैतनि बाटी।

२ मनमोहि तारी धावन लागी, यादि विधि गुप्ताबादी ॥

(गारुडगानी, भा० चक्रवाल, पृष्ठ १०६)

३ उनको पण्डित ब्रह्म गिधान, गोरद धाले आप सुजान ॥

४ तीन दिन निशचि नूल दिन विराग, पाव कून दिन पलिया।

५ बाह्य कर बापड़ा, प्यगुल तरबरी चढ़िया

६ गगन दिन चन्द्रम मद्राद दिन सुद, भूक दिन रचिया यान।

७ परमार्थ ज नर बादी, ता कपि परम गिधान ॥

(गोस्वामी, भा० चक्रवाल, पृष्ठ १०८)

१ कबी, पृष्ठ १२४

२ कसन दिद करि पौ विधाना मद्र निश सुखी मद्र गिधान ॥

(कबी, पृष्ठ १२४)

३ कबी, पृष्ठ १२६

४ कबी, पृष्ठ १२६

* सतनामी सप्तद, भाग १, पृष्ठ ४६

२ सतनामी सप्तद, भाग १, पृष्ठ ६१। ६

दरिया साहब (विहारवाले) के अनुसार वही ज्ञान है जो मन को परिष्कृत और शुद्ध करता है।

ज्ञान होई तो मन को चोन्है,
ज्ञान बिना मन करता ।
साठे तीन में बुद्धि भुलानी,
वो अविर्गत नहीं मरता ॥^१

कबीर, दादू और दरिया साहब (विहारवाले) की ज्ञान-परिभाषा की तुलना में गुलाल साहब की निम्नलिखित परिभाषा अधिक स्पष्ट और विशुद्ध है—

प्रेम परतीत धरि सुरति सो निरति करि,

याही है ज्ञान सतगुरु पावै । ।

न तो घोखा धधा लिए कपट हारे हिए,
मेरा अब तोर ते जन्म जावै ॥

नाम सो रीति नहि साध सो प्रीति नहि,
धोखा लिए ज्ञान भरि जन्म धावै ।

कहै गुलाल यह वचन सांचो सुनी,
यही है सत्त ओ कोऊ पावै ॥^२

गुलाल साहब के मत से निर्गुन तत्त्व का ध्यान ही सच्चा ज्ञान है—

यह प्रताप जब होवे हो, होइ संत सुजान ।

बिनु हरि कृपा न पावै हो, मत खबरन जान ॥

कह गुलाल यह निर्गुन हो, संतन मत जान ।

जो यह पदहि विचारे हो, सोइ है भगवान ॥^३

प्रायः सभी सत कवियों का विश्वास है कि ज्ञान बड़े भाग्य और उद्वेगपूर्ण से प्राप्त होता है। सत्ता में विरोध ही ऐसे व्यक्ति हैं जो साधना करते हुए ज्ञान के अर्जन में सफलिभूत होते हैं। ज्ञान का मार्ग कठिन है, फिर भी दुःखात्थ नहीं है। उस पर बड़ी सतर्कता के साथ आगे बढ़ना चाहिए। इस ज्ञान का स्रोत है सद्गुरु ओ मनुष्य को दिव्य दृष्टि प्रदान कर देता है। बिना गुरु के ज्ञान नहीं प्राप्त हो सकता है, यह प्रुव सत्य है। ज्ञान का प्रसाद उन्हीं की कृपा पर निर्भर है। गुरु ही ज्ञान का

मार्ग प्रदर्शित करता है। गुरु की कृपा के बिना प्राप्त ज्ञान निस्तार और योधा है। बिना गुरु के पथ-प्रदर्शन के साधक जीवन पर्वत साधना-पथ पर भटकता रहता है। गुरु की प्रसन्नता से वह क्षण मात्र में ज्ञान प्राप्त कर लेता है और जीवन सफल हो जाता है। कबीर दास^१, दादू^२, गुन्दरदास^३, सहजोमाई^४, दयादास^५, चरनदास^६, गरीब दास^७, मीखा साहब^८, पल्लू साहब^९, धरमदास^{१०}, और गुलाब साहब^{११}, इसी मत के पोषक हैं। इन सभी कवियों ने भिन्न शैली में नए-नए रूपों, उपमाओं और दृष्टान्तों के द्वारा इस बात को अनेक प्रकार से कहने का प्रयत्न किया है।

सत्तों की दृष्टि में ज्ञान का बड़ा महत्त्वपूर्ण और अभिवादी प्रभाव होता है। बिना ज्ञान के मानव निरर्थक विविध वीथियों में भटकता हुआ प्रायागमन के बंधन में भ्रमता रहता है। अज्ञान और माया का घनिष्ठ संबंध है। अज्ञान ही माया से ही उत्पन्न होता है। ज्ञान माया और अज्ञान दोनों का ही नाशक है। जैसे रवि के प्रकाश से कुहरा छंट जाता है ठीक उसी प्रकार ज्ञान की ज्योति समस्त अंधकार को विनष्ट कर देती है। बुल्ला साहब के शब्दों में—

ज्ञान ध्यान बसि भयो मोर ।

तन से भागे सबहि चोर ॥

दसो दिसा में भयो तोर ।

बुल्ला सेवक प्रभू तोर ॥^{१२}

यही भाव गुलाल साहब ने निम्नलिखित शब्दों में व्यक्त किया है—

१ कबीर प्रभावली, सद्गुरु की श्रम

२ दादू दयाल की बानी, भाग १, सद्गुरु की श्रम

३ सुवर प्रभावली, भाग २, सद्गुरु की श्रम

४ सतवाणी संग्रह, भाग १, पृष्ठ १५४।३

५ वही, पृष्ठ १२७।५

६ भक्ति सागर, सद्गुरु की श्रम

७ गरीबदास की बानी, ५३।२६

८ सतवाणी संग्रह, भाग १, पृष्ठ २०७।१

९ वही, पृष्ठ २१६।४

१० धरमदास की बानी, पृष्ठ ३५

११ गुलाल साहब की बानी, १२।११

१२ बुल्ला साहब का शब्द-सागर १६।५

१ दरिया साहब के चुने हुए शब्द १०।२

२ गुलाल साहब की बानी, पृष्ठ १०६।६

३ वही, पृष्ठ १३०।१३

ज्ञान उद्योत करि हृदय गुरु वचन धरि
जोग सग्राम के खेन आवे ।^१

बुल्लु और गुलाल साहब से सहमत होकर दयावाई^२ और धनी धर्म दास^३ ने भी ज्ञान को प्रकाश प्रतीक माना है। सहजवाई ने ज्ञान को सत्य और अव्यक्त को परब्रह्म की कसौटी माना है।^४ मारवाडवाले दरिया साहब को नाम के संयोग से ही ज्ञान प्राप्त होता है।^५ गुलाल साहब के मत से ज्ञान समष्टि और सत्य का दाता है। जानी सखार में सभी जीवों को समान भाव से देखता है—

ज्ञान करो मन बाँधि के लगन लगाइया ।

निरखि रहो तह नाम तत्त ठहराइया ॥

जुग-जुग जबल अपार परम पद पाइया ।

कह गुलाल सम दृष्टि तबहि नर पाइया ॥^६

रैदास ज्ञानोदय से समस्त कर्मों का विनाश मानते हैं।^७ गरीबदास ज्ञान के बिना समस्त साधना, आचार विचार, और तपस्या-दानादि व्यर्थ मानते हैं—

ज्ञान विचार न ऊँजै क्या मुख बोलै राम ।

सख बजावे दादई रटे न निरगुन नाम ॥

ज्ञान विचार विवेक बिन क्यों दम तोरै स्वान ।

पढ़ा होत हरि नाम सू जो बिल ना विस्वास ॥

ज्ञान विचार विवेक बिन क्यों भोक्त है स्वान ।

दस योजन जल में रहै भीजत ना पाखान ॥^८

ज्ञान के महत्त्व और उपयोगिता को व्यक्त करने के लिए कविधों ने उने अनेक विशेषणों से अलंकृत किया है तथा लौकिक पदार्थों के साथ उसकी उपमा देकर अधिक जोधनम्य बनाने का प्रयत्न किया है। सत कवि दास उसकी तुलना अग्नि से करते हैं। जैसे अग्नि समस्त विकार-शील और विनाशशील तत्वों को भस्म कर देती है उसी

प्रकार ज्ञान भी।^९ सत कवि केशवदास^{१०}, यारी साहब^{११}, सुंदरदास^{१२}, धरमदास^{१३}, दरिया साहब (बिहारवाले)^{१४}, कबीर^{१५} आदि ने ज्ञान को दीपक की छद्मा दी है। इसी प्रकार कबीर ने उसको अनंदनाद^{१६}, खड्ग^{१७}, हाथी^{१८}, रत्न की काठरी^{१९} और आँधी^{२०} की छद्मा प्रदान की है। सुंदरदास उसकी उपमा अनमोल खजाने से देते हैं।^{२१} दरिया साहब (मारवाडवाले) ने उसे केवट^{२२} और बिहारवाले ने उसे घोड़ा^{२३} माना है जो भक्तसागर से उतरने में सहायता देता है। दयावाई ज्ञान को सूरज^{२४}, गरीबदास कामान^{२५} गलीचा^{२६} दिंदोरा^{२७} और सागर,^{२८} मीखा साहब उसे रत्न खान,^{२९} पल्लू साहब उसे घोड़ा,^{३०} तरकस,^{३१} तुलसी साहब उसे सूप मानते हैं जो सार सार को ग्रहण कर लेने के हर प्रकार समर्थ है,^{३२} धरनी दास ने ज्ञान को कैंची,^{३३} बाण^{३४} और मन रुपी हाथी पर नियन्त्रण रखने का

१. सखानी समग्र, भाग १, पृष्ठ ८२।६

२. पैरावदास का अनीबूट, ६।८

३. यारी साहब की रत्नावली, १।६

४. सत बानी समग्र, भाग २, पृष्ठ १२५।२

५. सत बानी समग्र, भाग २, पृष्ठ ४२।६

६. दरिया साहब की बानी, पृष्ठ ४०।१

७. सत बानी समग्र, भाग १, पृष्ठ ५।७

८. सत बानी समग्र, भाग १, पृष्ठ ७।३

९. वही, पृष्ठ ३८।६

१०. वही, पृष्ठ ४५।७

११. वही, पृष्ठ १६।२०

१२. वही, पृष्ठ ४०

१३. वही, पृष्ठ १०६।८

१४. वही, पृष्ठ १२१।५

१५. दरिया साहब की बानी, पृष्ठ २८।५

१६. सत बानी समग्र भाग १, पृष्ठ १७६।३

१७. वही, पृष्ठ १८१।३

१८. वही, पृष्ठ १८६।२६

१९. सत बानी समग्र, भाग २, पृष्ठ १६६।१

२०. गरीबदास की बानी, पृष्ठ ६५।६

२१. सत बानी समग्र, भाग १, २०६।६

२२. वही, २१७

२३. वही, २१७

२४. वही, २१७

२५. धरनी दास की बानी, पृष्ठ १।५

२६. वही, पृष्ठ २३।६

१. गुलाल साहब की बानी, पृष्ठ १०६।७

२. सखानी समग्र, भाग १, १८७।२

३. दखि दयावाई की बानी १३।२

४. सत बानी समग्र भाग २, ४२।६

५. वही, भाग १, १६३।६

६. वही, १२७।६

७. गुलाल साहब की बानी, ७३।५६

८. सत बानी समग्र, भाग २, ३४

९. गरीबदास की बानी, ६३।१

श्रृङ्गार,^१ तुलना साहब ने ज्ञान को रत्न,^२ और सागर^३ सरकस^४ की विशेषताओं से युक्त माना है।

ज्ञान की उत्पत्ति के संबंध में कवियों के मत कुछ कम रोचक नहीं हैं। इस विषय पर उनमें पर्याप्त मतभेद प्रतीत होता है। विहारवाले दरिया साहब का मत है कि ज्ञान का उद्गम अतृप्त्य से होता है।^५ सुंदर दास जी दरिया साहब से सहमत हैं।^६ लेकिन चरन दास का विचार कुछ और है। वे ज्ञान का विकास प्रेम से मानते हैं।^७ दुलन दास का मत है कि वैयं पूर्ण साधना के बिना ज्ञान का उद्गम नहीं हो सकता है।^८ तुलसी साहब का स्थान निम्नलिखित पंक्तियों में पठनीय है—

सतन की साखी सभी,
देत जुगन जुग ज्ञान।
सत सग करके बूझ लें,
करत सभी परमान ॥^९

१ वही, पृष्ठ १६१६

२ तुलना साहब की बानी, पृष्ठ १११७४

३ वही पृष्ठ १२१३

४ वही पृष्ठ १६१८

५ दरिया साहब विहारवाले की बानी, पृष्ठ २११३३

६ सत बानी संग्रह भाग २ पृष्ठ १६६१२

७ वही, भाग १, पृष्ठ १४७११

८ वही, पृष्ठ १३७११

९ वही, पृष्ठ २३०१२

और पलटू साहब का कथन है कि सत-सगति ही ज्ञान का उद्गम स्थल है।^{१०}

ज्ञान के विकास के लिए कुछ आवश्यक तत्व या गुण द्युक्त करते हैं। सत दास कहते हैं कि “भाई। ज्ञान के विषय में बड़ी बड़ी बातें न करो। मेरी धम्म में तो मति, बुद्धि विवेक, विचार के बिना ‘दुष्टत्र खादन्निषीवर्मान’ मनुष्य का जन्म निस्तार है और जिसमें ये सब बातें हैं वही ज्ञानी है।”^{११} इसी प्रकार तुलसी साहब भी ज्ञान के लिए भाव, भक्ति, मनन को आवश्यक मानते हैं।^{१२}

बिमत छुटों के अध्ययन से सतों की ज्ञान-विषयक धारणा स्पष्ट हो जाती है। साथ ही यह भी स्पष्ट हो जाता है कि परंपरागत विचारधारा से कहाँ तक प्रभावित और पृथक हैं। परंतु इन सभी मनस्वी विचारक, उद्धार-वेत्ता सत कवियों की बातों को सत यारी साहब ने इन कतिपय शब्दों में बिलंबी सुंदरता के साथ व्यक्त कर दिया है। सतों के ज्ञान के विषय में इतना अधिक यदि पढ़ने का अवकाश न हो तो, यारी साहब की केवल निम्न लिखित पंक्तियाँ पर्याप्त होंगी—

निरगुन चनरी निर्वान, कोड लौडै सत सुजान।
हृद वेहृद के बाहर यारी, सतन को उत्तम ज्ञान ॥^{१३}

१ सत बानी संग्रह, भाग १, पृष्ठ २११११

२ वही पृष्ठ ६११२

३ वही, पृष्ठ २२६

४ यारी साहब की रत्नावली, पृष्ठ २१२



साहित्य में अश्लीलता

प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र

साहित्य एवं कला में अश्लीलता के प्रश्न को लेकर प्रत्येक देश में समय-समय पर वादविवाद उठ खड़ा हुआ है और फिर शांत हो गई है। किंतु इसका यह अर्थ नहीं कि इस वाद-विवाद का सदा के लिए अंत हो गया है। आज के सम्य मनुष्य के सामने भी यह प्रश्न उभरा का ल्यों बना हुआ है और आए दिन हम सुनते रहते हैं कि अनेक पुस्तक अश्लील साहित्य कह कर सरकार द्वारा जप्त कर ली गई है। साहित्य और कला में क्या श्लील है और क्या अश्लील इस प्रश्न का वर्णन बहुत कुछ मनुष्य के प्रचलित नीति नियमों से है। और नीति नियम युग युग में बदलते रहते हैं इसलिए अश्लीलता का मानदंड भी सदा एक नहीं रहता। किंतु जिस युग में हम बास कर रहे हैं उसमें भी साहित्य और कला में अश्लीलता के प्रश्न को लेकर कम तर्क-वितर्क नहीं हुए हैं, हालांकि उनका परिणाम कुछ भी नहीं हुआ है। समय-समय पर अश्लील साहित्य के विरुद्ध आवाज उठाई जाती है और आंदोलन भी किया जाता है। अश्लील साहित्य का प्रकाशन एवं प्रचार बंद करने के लिए सरकार से यह आग्रह किया जाता है कि वह तत्काल व्यवस्था का अवलोकन करे।

सरकार के हाथ में इसके लिए क्षमता रहनी चाहिए या नहीं इस प्रश्न पर मतभेद हो सकता है। साहित्य एवं कला में कुछ हद तक अश्लीलता सहनीय हो सकती है यह एक जटिल नैतिक समस्या है। क्या श्लील है और क्या अश्लील इस संशय में कोई ऐसी मौलिक सिद्धांत भी नहीं है जिसके आधार पर साहित्य का श्लील एवं अश्लील इन दो भागों में विभाजन किया जाय। कानून की पुस्तकों में हत्या, चोरी, राजद्रोह आदि अपराधों की परिभाषा की गई है जिससे न्याय इन अपराधों के संशय में एक निर्दिष्ट धारणा बनाई जा सकती है। किंतु अश्लीलता की कोई परिभाषा किसी कानूनी पुस्तक में नहीं की गई है।

सन १९२० ई० में अश्लील पुस्तकों की खरीद-फिरो और प्रचार बंद करने के लिए जेनेवा में एक सम्मेलन हुआ

था। इस सम्मेलन में अनेक देशों के प्रतिनिधि उपस्थित थे। सम्मेलन का उद्देश्य था साहित्य का एक नैतिक मानदंड सुनिश्चित करके उसकी घोषणा करना। ग्रीस देश के प्रतिनिधि ने कहा कि इस प्रकार की कोई घोषणा करने के पूर्व अश्लीलता की एक परिभाषा हो जानी चाहिए। इस पर ब्रिटेन के प्रतिनिधि ने आपत्ति करते हुए कहा कि अश्लीलता की कोई निर्दिष्ट परिभाषा नहीं हो सकती। इंग्लैंड के कानून की दृष्टि में अश्लीलता की कोई परिभाषा नहीं की गई है। अतः सम्मेलन में यही निश्चय हुआ कि अश्लीलता की कोई परिभाषा नहीं हो सकती।

संसार-प्रथा यथास्थितियों से प्रचलित चली आती है। इस प्रथा द्वारा मनुष्य के मनोभावों के स्वच्छंद प्रकाश पर अंकुश लगाया गया है। मध्य युग में जब धर्म-आचार एवं धर्म-पुरोहितों की समाज में प्रधानता थी संसार-प्रथा का प्रयोग ईश्वर-द्रोह एवं धर्म-द्रोह के विरुद्ध किया जाता था। इसके बाद जब राष्ट्र की प्रधानता हुई तब ईश्वर-द्रोह और धर्म-द्रोह की अपेक्षा राजद्रोह बड़ा अपराध माना गया और उसके दमन के लिए संसार-प्रथा का प्रयोग किया गया। औद्योगिक उत्थिति एवं वैज्ञानिक आविष्कार की प्रगति बनी रहे इसके लिए यौन जीवन की पवित्रता पर दृष्टि रची जाने लगी और ऐसे साहित्य एवं कला के प्रकाशन पर संसार की सज्जन दृष्टि रहने लगी जिससे नैतिक चरित्र के शिथिल होने की सम्भावना हो। वर्तमान युग विभिन्न मतवादों का युग है। मनोविश्लेषण विज्ञान ने यौन जीवन के संशय में कुछ ऐसे रहस्यों का उद्घाटन किया है जिनसे हमारी परवरागत नैतिक धारणाओं पर निष्ठुर आघात पहुँचा है। राजनीतिक क्षेत्र में शासक वर्गों के मतवाद के विरुद्ध किसी स्वाधीन मतवाद का प्रचार बाधनीय नहीं समझा जाता। नात्सी जर्मनी और फासिस्ट इटली में साहित्य एवं संस्कृति के विरुद्ध जो अभियान चलाया गया था वह मान-प्रतिष्ठा के कारण। इसी प्रकार आज अमेरिका में कम्युनिस्ट

‘हिंस्र’ का जो दमन किया जा रहा है उसका कारण अश्लीलता नहीं है।

अश्लीलता के खंड में कोई मानदंड स्थिर करना इसलिए कठिन हो जाता है कि एक देश में जो पुस्तक अश्लील समझी जाती है वह दूसरे देश में नहीं। इतना ही नहीं बल्कि एक समय में एक देश में जो साहित्य अश्लील समझकर गंभीर ठहराया गया वही दूसरे समय में उली देश में सत् पूरा धेष्ठ साहित्य के रूप में अभि-
नंदित हुआ। ‘द्वि वेल ऑफ लोनसिलेन्स’ नामक पुस्तक का प्रचार इंग्लैंड में निषिद्ध कर दिया गया किंतु अमेरिका में उसने विध्वंस की स्थिति नहीं की गई। ‘मादम बांमरी’ नामक सुप्रसिद्ध उपन्यास किसी समय अश्लील समझ कर निषिद्ध कर दिया गया था। वेलाजक पर अश्लील साहित्य की रचना का अभियोग लगाया गया था और अदालत में उसका विचार हुआ था। जेम्स जॉन्स का ‘इडलिसव’ उपन्यास अश्लील बता कर न्यूयार्क की अदालत द्वारा जप्त कर लिया गया। २० वर्षों तक यह उपन्यास अश्लील साहित्य के रूप में ही परिचित रहा। अब तो इसकी गणना विश्व के धेष्ठ साहित्य में होने लगी है। न्यूयार्क में भी नाटक ‘सिफो’ का अभिनय इसलिए बंद कर दिया गया कि एक दृश्य में एक पुरुष को नायिका को गोद में उठाकर लीटियों से ऊपर चढ़ते दिखताया गया है। मार्क ट्वेन के ‘ट्राम सेयर’ ग्रंथ पर यह अभियोग लगाया गया था कि इससे बच्चों का नैतिक चरित्र दूषित हो सकता है। आस्कर वाइल्ड के ‘डोलेसियन में’ चार्लोट ब्रिटी के ‘जेन ग्रायर’, नेथेनियल हथर्न के ‘क्लासिक लेटर’ जार्ज एलिफेड के ‘एडम रीड’, हाबा के ‘टैब’ और ‘जुब’ वर्गंडिया के ‘मिसेज वेरुस प्रोफेशन’ आदि पुस्तकों को लेकर भी अश्लीलता का प्रश्न उठा था। अमेरिकन कवि वाल्ट व्हिटमैन के कविता संग्रह ‘लीव्स ऑफ ग्रास’ के विषय अश्लीलता का अभियोग लगाया गया था और इसके लिए उन्हें सरकारी नौकरी से खलस होना पड़ा था। किंतु पूरा की अवस्था की तुलना में आज की अवस्था में बहुत कुछ परिवर्तन हो गया है। साहित्य में नैतिक शुचिता का आदर्श आधुनिक मनोविश्लेषण विज्ञान, जोन विज्ञान एवं यौन विज्ञान के कारण बल गति से परि-
वर्तित हो रहा है। हेनलाक एलिथ का ‘साइकोलॉजी ऑफ सेक्स’ आज एक मान्य ग्रंथ के रूप में बड़े चाव से पढ़ा

जाता है। कोन्सलर रेमार्क, हेमिंगवे, समरसेट मॉम आदि वर्तमान समय के जितने श्रेष्ठ लेखक हैं उन सब की कृतियों में प्रचुर मात्रा में यौन जीवन की अनुभूतियों के चित्र अंकित हुए हैं। अमेरिका के डॉ० रिनस वहाँ के तद्व-
तकियों के यौन-जीवन के सप्रम में जो सब विवरण प्रकाशित कर रहे हैं उनका बहुत प्रचार हो रहा है। इन सब परिस्थितियों में नर नायिकों के यौन-जीवन संबंधी आवरण की जिस रूप में व्याख्या की गई है उसे पढ़ कर बड़े से बड़े यवार्थवादी भी नाक भी निकोड़े बिना नहीं रह सकते। आज के बन्धुवादी साहित्य में समग्र जीवन को लेकर आलोचना की जाती है।

इसलिए जीवन की सर से तीव्रतम अनुभूति यौनानुभूति को वर्जित कर क साहित्य जिस प्रकार चल सकता है। जीवन में खद और असद, पाप और पुण्य, दुर्निति एवं दुर्निति सब के लिए स्थान है, और इनको लेकर ही जीवन है, इसलिए जिस साहित्य में समग्र जीवन का चित्रांकन होगा वहाँ ये सब प्रायेंगे ही। केवल साहित्य के क्षेत्र में ही नहीं नाटक, सिनेमा, चित्रकला, मूर्तिकला, फोटोग्राफी सब में यह परिवर्तन देखा जा रहा है। इन सब में आज जीवन की वास्तविकता का चित्रण हो रहा है। कला में यदि जीवन की अभिव्यक्ति होती है तो पहले जीवन को नैतिक दृष्टि से शुचि एवं शुद्ध बनाना पड़ेगा। किंतु कठिनाई तो यह है कि नैतिकता का भी कोई सर्वसम्मत मानदंड अभी तक स्थिर नहीं हो सका है। वर्त्तमान युग के नीति शास्त्र में सब विषयों की तुलना कर आलोचना की जाती है। जीवन का कोई भी विषय गोपनीय नहीं माना जाता।

इस समय में एक और उल्लेखनीय बात यह है कि प्राचीन काल के ऐसे जितने ही साहित्य हैं जो आज के नैतिक शुचिता के समर्थकों की दृष्टि में अश्लील समझें जाते हैं। विचालयों के छात्रों के लिए उनका पढ़ना वर्जित है। शास्त्रम में उन सब ग्रंथों की सम्मिलित नहीं किया जाता जो आज अश्लील समझे जाते हैं। कात्तिदास, विद्या-
पति, जयदेव आदि के काव्यों में इस प्रकार के तथाकथित अश्लील ग्रंथ अनेक हैं। हिंदी के कवियों में सूर, बिहारी, देव, मतिराम, पदमाकर, और भारवेदु हरिश्चंद्र भी इस तथाकथित अश्लीलता से नहीं बचे हैं। किंतु प्राचीन काल में कभी किसी ने इन सब कवियों के विषय अश्लीलता का

भियोग नहीं लगाया। मिल्टन ने लिखा है कि प्राचीन
त में एक मात्र अश्लीलता के अभियोग पर कमी
ई पुस्तक राज्य द्वारा जन्म नहीं की गई। प्लेटों का
थन था कि होमर कवि की रचनाबली बच्चों के हाथ में
ही पड़नी चाहिए। किंतु, फिर भी अश्लीलता के अभि-
योग पर पुस्तक जन्म करने की बात किसी ने नहीं कही।

अब हम अश्लीलता संबंधी कानून पर विचार करें।
ह पहले ही कहा जा चुका है कि अंगरेजी कानून ने
अश्लीलता की कोई परिभाषा नहीं की गई है। इसलिए
यायाधीशों को अश्लीलता के अभियोग में कानून की
टि से विचार करने में अपनी विवेक-बुद्धि से ही काम लेना
पड़ा था। सन १८५८ ई० में न्यायाधीश कॉकबर्न ने
अश्लीलता के संबंध में एक व्यवस्था (रूलिंग) दी। वह
व्यवस्था थी—“मेरे विचार से अश्लीलता की कठौटी यह हो
सकती है कि जिस विषय वस्तु पर अश्लीलता का बोधोपपन्न
किया जाता है उसकी प्रवृत्ति उन लोगों को हीन और दूषित
करने की है या नहीं जिनके मन इस प्रकार के अनैतिक
प्रभाव से बहिर्भूत नहीं हैं, और जिनके हाथों में इस प्रकार
के प्रकाशन के पढ़ने की समावना है।” अश्लीलता
के संबंध में भारतीय कानून भी बहुत-कुछ ब्रिटिश कानून
जैसा ही है। इस संबंध में यह भी उल्लेखनीय है कि किसी
अश्लील पुस्तक का रखना अपराध नहीं है। अश्लील
पुस्तक का वितरण या विक्रम अपराध समझा जाता है।

किसी पुस्तक की विषय वस्तु किसी व्यक्ति विशेष या
अपरिणत वयस्क बालक-बालिकाओं के लिए नैतिक दृष्टि
से हानिकारक सिद्ध हो सकती है केवल दूसरे आधार पर
यदि उसका प्रचार यद कर दिया जाय तो यह अन्याय
होगा। कारण महाभारत, वाइयिल, संस्कृत के काव्य और
नाटक, गीत गोविंद तथा वैष्णव कवियों की पदावली में
ऐसे शिवने ही स्थल हैं जो अपर्युक्त सिद्धांत के अनुसार
अश्लील समझे जायेंगे और जिनको पढ़ने से मन के
विकारग्रस्त होने की समावना हो सकती है। चिकित्सा-
शास्त्र और यौनविज्ञान-संबंधी ग्रंथ भी इसके अन्तर्गत आ
जायेंगे। किंतु आज कोई यह कहने का साहस नहीं कर

१. मॉरीस दरेल आर्क आर्कनालो ॥ दिव, वरद द टैंड्री
आर्क द नैर चर्च देव आर्कनीदी हू द डिपन एव करप दोर
इव नरदव आर्क मयन द हू इन्वीर इन्वीरेंस एव इन द
इव इन्वीर एव इन्वीरन मॉरिदिस हर्द में प्रीत।

सकता कि चिकित्सा शास्त्र या यौनविज्ञान-संबंधी ग्रंथों
का प्रचार निषिद्ध कर दिया जाय। हैमलक एलिस के
यौनविज्ञान विषयक ग्रंथ आज कितने मूल्यवान समझे जाते
हैं। उनसे हमारी ज्ञान-परिधि कितनी विस्तृत हुई है।

१८५८ ई० में संयुक्त राष्ट्र अमेरिका के पेनसिल-
वेनिया राज्य सरकार के विध्व एक मानला चला
या जिसका प्रतिपक्षी गर्डनर नामक एक व्यक्ति था।
मामले का विचारणीय विषय था साहित्य में अश्लीलता।
न्यायाधीश कर्टिस बकने जो निर्णय दिया था उसमें उन्होंने
इस सिद्धांत का प्रतिपादन किया था कि अश्लीलता के
अपराध में किसी पुस्तक का प्रचार निषिद्ध न बल्कि उसे
जनमत के ऊपर छोड़ देना चाहिए। यदि जनमत का
सामना करती हुई वह पुस्तक टिक सकेगी तो उसके
अश्लीलता दोष का निराकरण हो जायगा।

जिन पाँच पुस्तकों के संबंध में अश्लीलता का अभि-
योग लाया गया था उन पर राय देते हुए न्यायाधीश बक-
ने लिखा था कि इन पुस्तकों के पढ़ने से हीन प्रवृत्ति को
उत्तेजना नहीं मिलती। इसके विपरीत मानव-जीवन के
शौचनीय परिणाम के संबंध में मर्मभीत हो जाना पड़ता
है। किसी उपन्यास में यदि यह दिखाया जाता है कि एक
दुर्निवार अवस्था द्वारा प्रेरित होकर मनुष्य किस प्रकार
अधःपतन की ओर क्रमशः बढ़ता जाता है तो इस चित्रण
से पाठकों को मानव मन की दुर्बलता के ऊपर दया आती
है। किसी पुस्तक के नैतिक मानदंड की परीक्षा करने की
एक प्रणाली यह हो सकती है कि उसे हम अपने परिवार
की नवयुवतियों के हाथ में निस्तोच दे सकते हैं या नहीं।
बक ने अपर्युक्त पुस्तकों के संबंध में कहा है कि इन
पुस्तकों को बिना किसी सरोच या द्विधा के अपने परिवार
की लड़कियों को पढ़ने के लिए दे सकते हैं। इन पुस्तकों
को जो लोग पढ़ेंगे वे बच्चे नहीं हैं। जीवन के
रहस्यों का उन्हें ज्ञान है। और यदि इन सब बातों का
उन्हें पहले से कोई ज्ञान नहीं हो तो इसके लिए उनके
अभिभावक उत्तरदाई हैं। प्रत्येक अभिभावक का यह
कर्त्तव्य होना चाहिए कि वह बालक-बालिकाओं को इस
प्रकार की शिक्षा दे जिससे वे जीवन के रहस्यों को अच्छी
तरह जान जायें। उनके लिए कुछ भी गोपनीय नहीं
रहना चाहिए। अपने घर में रहकर अपने अभिभावकों
से यदि वे इन सब बातों का यथार्थ ज्ञान प्राप्त नहीं करेंगे

तो कुसंगति में पत्कर देने तो अनुमन्य प्रसन्न करेंगे उनका परिणाम उनके मन और शरीर की दृश्यता के लिए वास्तविक सिद्ध हो सकता है। आज के युग में प्रत्येक विपन्न की, चाहे वह कितना ही गौणीय क्यों न हो, वैज्ञानिक प्रणाली से आलोचना की जाती है। नर-नारी का यौन संघर्ष अब कोई ऐसा विषय नहीं समझा जाता जिस पर सदा के लिए एक रहस्य का आवरण पड़ा रहे और कभी गुलज़र इस की विवेचना न हो। इसके निपरीत इसे सहजावृत्ति के रूप में ग्रहण किया जाता है और इसके साथ किसी प्रकार की अशुचि मनना का संपर्क नहीं माना जाता। इसलिए सब कुछ का ज्ञान प्राप्त कर लेने पर जो लोग अपने नैतिक आचरण को शुचि एवं शुद्ध बनाए रखते हैं वे अवश्य ही प्रशंसा के पात्र हैं। अज्ञानता में रहकर चरित्र की रक्षा कठोर की जा सकती है। यहाँ तो पग-पग पर पवन का भय बना रहगा। न्यायाधीश बन का मन्तव्य है कि जीवन का ऐसा कोई भी विपन्न नहीं है जिसकी आलोचना दंडनीय मानी जाय। हाँ, यह देखना अवश्य होगा कि आलोचक का उद्देश्य क्या है और आलोचना करने में उसने किस प्रकार की भाषा का प्रयोग किया है। गुप्त-से-गुप्त विषय की आलोचना भी शिष्ट एवं सुवचिपूर्ण भाषा में की जा सकती है जिसका प्रभाव पाठकों के मन पर उरा नहीं पड़ सकता। जिन सप्त पुस्तकों का उद्देश्य रेक्स मर्दगी का प्रचार करना होता है, जो लेखक या प्रकाशक व्यावसायिक लाभ की दृष्टि से कानोचनार्थ अश्लील साहित्य का प्रकाशन करते हैं और पाठकों की रचि को विह्वल बनाने में सहायक होते हैं रेक्स उनका ही साहित्य अश्लील समझा जाना चाहिए। यक के अनुसार वही साहित्य अश्लील और दंडनीय समझा जाना चाहिए जिस का मुख्य उद्देश्य और परिणाम रचि मूलक प्रलोभन हो—अर्थात् जिसमें ज्ञान-मूलक यौन वाचना को सफल रूप से उत्तेजित किया गया हो। पुस्तक का उद्देश्य क्या है इस पर अधिक जोर न देकर इस बात पर जोर देना चाहिए कि पाठकों के मन पर इसका कैसा प्रभाव पड़ेगा, जबतक यह सिद्ध न हो जाय तबतक वह साहित्य अश्लील होने के कारण दंडनीय नहीं समझा जा सकता।

किंतु कठिनाई तो यह है कि किसी अश्लील पुस्तक को पढ़कर पाठक के मन पर क्या प्रभाव पड़ा, उसकी प्रति-

क्रिया किस रूप में हुई और कहाँ तक उसकी रचि भ्रष्ट हुई इसका पता किस तरह चलेगा? और किस पुस्तक का प्रभाव सब पाठकों के मन पर समान रूप में पड़े इसका भी तो कोई निश्चय्यता नहीं। वह भी तो समझ है कि एक सजल चरित्र एवं सुदृढ़ मनवाले पाठक के मन पर किसी अश्लील पुस्तक का कुछ भी प्रभाव न पड़े जब कि एक दुर्बल चरित्रवाले के मन पर उसका विपरीत प्रभाव पड़े।

कल्पित विशिष्ट मनीषियों का यह भी विचार है कि अश्लीलता के विरुद्ध किसी प्रकार का कानून नहीं होना चाहिए। प्रायः ऐसा देखा जाता है कि जिस पुस्तक को अश्लीलता के अभियोग पर निषिद्ध कर दिया जाता है उसे पढ़ने के लिए लोगों की उत्कंठा श्रवि तीव्र हो उठती है। इस प्रकार के अश्लील साहित्य को लोग द्विपक्ष पढ़ने की चेष्टा करते हैं। इस प्रकार अश्लील साहित्य को निषिद्ध ठहराने का परिणाम सर्वथा विपरीत होता है। यह ठीक है कि जो पुस्तक किसी प्रकार भी साहित्य की संज्ञा के अंदर नहीं आती और जिसमें अश्लीलता के सिवा और कुछ भी नहीं है उसका प्रचार अवश्य बंद कर देना चाहिए। किंतु जहाँ सच्चे अर्थ में रस साहित्य की सृष्टि की गई है और जीवन का एक परिपूर्ण चित्र उपस्थित किया गया है वहाँ अश्लीलता के विरुद्ध खटारस्त होने से काम नहीं चल सकता। इस प्रकार के साहित्य में अश्लीलता को अनिवार्य समझकर ग्रहण करना ही होगा। यही कारण है कि सत्तार के प्रायः सभी श्रेष्ठ साहित्य एवं शिल्पकला की वस्तुओं में किसी न किसी रूप में तथाकथित अश्लीलता का अंश अवश्य पाया जाता है। फिर भी उनके पठन-पाठन से साहित्य रस पिपासु जनों का नैतिक ग्रहः पवन हुआ हो ऐसा कोई नहीं कह सकता। साहित्य-स्रष्टा या कलाकार जिस समय किसी रसवस्तु की सृष्टि करने में तन्मय हो जाता है उस समय वह किसी बाह्य बंधन को मान कर नहीं चलता। अपनी कृति को एक सर्वांग सुंदर रूप देने के लिए उसे अभिव्यंजना की पूरी स्वाधीनता होनी चाहिए। श्रेष्ठ साहित्य एवं शिल्प की सृष्टि तभी संभव हो सकती है जब कि उस पर किसी प्रकार का राजनीतिक अथवा सामाजिक अकुश न हो। शिल्पकला के राज्य में पूर्ण स्वाधीनता अभीष्ट है। यहाँ

संग्राहण लाविक दृष्टि में अच्छे मूरे का विचार नहीं हो सकता। जहाँ कलाकार को कानून के बंधन और राजशुक्ति का भय मान कर कला की सृष्टि करनी पड़ती है वहाँ कला की मृत्यु हो जाती है। यदि कलाकार की यह स्वाधीनता नहीं होती तो हमें कालिदास और शेक्सपीयर के साहित्य और अजन्ता एलोरा की गुफाओं के चित्र कलात्मक सौंदर्य के चरम निदर्शन के रूप में प्राप्त नहीं होते।

अस्तु, साहित्य का विचार एक मान जनमत के त्याग लय में ही होना चाहिए। यदि किसी पुस्तक का साहित्यिक मूल्य नहीं होगा तो केवल अस्सीलता के दल पर चाहे वह कितनी ही लोभनीय क्यों न हो वह बहुत दिनों तक नहीं चल सकेगी। सचेतन सुधी समाज स्वतः उसका वर्जन कर देगा। अरुचिपूर्ण पुस्तकों की आयु कुछ ही समय तक रह सकती है। बाद में उसका विलोप होना अवश्यम्भावी है।

तूफान

:

श्री गंगाप्रसाद पांडेय

हैं मुझे तूफान की पहचान !

क्षितिज की झगड़ाइयों से उठ रहा तूफान !!

घिर रही काली घटाएँ

ज्यों मनुज की भावनाएँ

जो पड़ी बंदो बन्धी थी पा गईं दर्यान !

उमड़ता है जलधि - जल-

ज्यों झोपितों की अवल कोमल-

साव से हो कर रहा युग प्रलय का आह्वान !

देख लो हँसता गगन

धँसती धरा, कंपता पवन

दण दिशाओं ने लिया तमतोम का परिधान !

यह विषम बल उत्पात

दिन का दहन उल्कापत

बहुता समय-हमगिरिराज गाता ध्वस ही का गान !

फट रहा आकाश

घरती धूल का आभास

नित नव शक्ति का परिणाम अभिनव सृष्टि का वरदान !

यह न कोई थोर

हसको कवि-हृदय में ठोद

डरते मनुजता के भोर पशुवल से बने बलवान !

तुम रचो नव भोर

समता से किरण की डार-

बाधें विद्व-जीवन साथ जन-जन का नया अभियान !

ऐसा यह नया तूफान !

बिखरे दाने

श्री श्रीराम शर्मा 'राम'

श्रीमती रमाकांत ने एक दिन अपने पति को मकड़भोरकर कहा—'बटाइये, इस सघर्ष का क्या अर्थ है कि आदमी ही आदमी का पतन करे ! आदमी आदमी से ही अपना स्वार्थ पूरा करे ! यह अच्छा है क्या ?'

बाबू रमाकांत उस समय अपने मरितक से कुछ काम लेने के मूड में नहीं थे। दिन भर कचहरी में मक्किलों से माथा पची करनेवाला आदमी भला उस सुझावनी सभा के समय, जब शराब के वो पैग चढ़ चुका हो, तो अपनी उस सुंदर और सलोनी पत्नी से कुछ मनोरंजन की बातें सुनने के अतिरिक्त, देश तथा विश्व की समस्याओं में उलझने के लिए तैयार नहीं रहता। लेकिन पत्नी ने प्रश्नात्मक ढंग से बात कही, तो रमाबाबू सिगरेट का कड़ा खींचते हुए, धुलते हो आद अतिरिक्त पर आँखें डाल कर बोले—'बात का उत्तर तो तुमने स्वयं ही पा लिया, कमला रानी !' उन्होंने कहा—'लेकिन प्रश्न यह हो सकता है कि स्वार्थ क्यों है ?...यह सघर्ष क्यों ?' कमला ने कहा—'इस विषय में मेरा मत यह है कि ब्रह्मा ने जब इस विश्व की रचना की, तो निस्संदेह, उसके मन में सघर्ष की भावना भी निहित होगी।' उसी समय रमाकांत ने अपनी दृष्टि पत्नी की सुंदर आँखों पर टिका दी और कहा—'और यह सघर्ष ही तो जीवन है...मृत्यु ही जीवन ! यह न हो, तो मनुष्य नहीं...मनुष्यता नहीं !'

इतना सुनकर, कमला किंचित चुप हो गई। जिस सघर्ष की बात उसने की, वह कदाचित् उसके पति ने नहीं समझी। उगने आँखें तरेर कर पति की ओर देखा और मुँह दूसरी ओर कर लिया।

किंतु उसी प्रसंग में रमाकांत ने फिर कहा—'इस जीवन का दूसरा नाम सघर्ष है। जिस ममता और त्याग की भावना में मानव का विकास हुआ है, उन्हीं के पास ही—एक किनारे युद्ध का भी जन्म हुआ है। स्वर्ण, राग द्वेष और अहंकार भी वहीं पर प्रस्फुटित हुआ है ! मानव ज्ञा स्वभाव यह नहीं कि वह रेंगता रहे,—मनुष्य

पतन नहीं करता कि वह दूसरों की कृपा का दास बना रहे।' और फिर वह बोले—'कमला देवी, जिस विश्व में आज हम बैठे हैं तुम सोचती हो कि इसका निर्माण एक दिन यों ही हो गया था। नहीं, इस रूप में आने के लिए, इवान को इस रूप में देखने के लिए—असंख्य इसानों का सहार हुआ।' इवान के बलिदान की पड़ी लंबी कहानी है।' यह कहते हुए रमाबाबू ने गहरी सास खींची और हाथ की सिगरेट पेंक दी। उन्होंने अपनी बात फिर आरंभ की—'जिन आत्म बलिदानों की कहानी तुम नित्य सुनती-पढ़ती हो, ऊपर से देखने में वह अवश्य ही स्वार्थ के सघर्ष की कहानी लगती है, परंतु यदि हम उन बलिदानों और असंख्य युद्धों की आत्मा में प्रवेश करें तो पाएँगे, उन्हीं से विश्व का सृजन और पतन हुआ है। 'बसुधैव कुटुम्बक' की भावना का विकार भी उसी सघर्ष से प्राप्त हुआ है।'

कमला के मन की बात अब भी स्थिर थी। जिस 'स्वार्थ' की बात उसने उठाई, वह हल नहीं हुई। कदाचित् इसीसे, वह पति की आँखों की ओर देखती हुई बोली—'मैं नहीं समझी...कुछ भी समझ नहीं सकी। तुमने तो बड़ा लेक्चर दे दिया। मेरी बात छोटी थी। केवल व्यक्ति व्यक्ति के स्वार्थ की बात !'

रमा बाबू ने जैसे चौंकर कहा—'तुम नहीं समझी। मेरी बात भी उसी पर आधारित थी। एक व्यक्ति की बात ही समाज में प्रचारित होती है। देश में फैलती है। सघर्ष की वृक्षभूमि हमारे स्वार्थ पर ही आधारित है।'

कमला ने कहा—'लेकिन यह पाप है। इसके कारण ही व्यक्ति और समाज सदा नरस्त रहा है। छिन्न भिन्न होता रहा है।'

रमाबाबू ने इतना सुना, वो हँसने की इच्छा लेकर भी अपने को मौन रखा। कदाचित् उन्होंने कमला की बात को स्वीकार कर लिया। पति को शांत देखकर कमला ने कहा—'ज्या भैंने गलत कहा ? हमारे बीच

पैसा ही है जितने आदमी क अस्तित्व को विगाड़ दिया है। इसके कारण ही व्यक्ति व्यक्ति से दूर हो गया है। हमारे घर का नौकर क्या हमारे बराबर आकर बैठ सकता है? भगो का ऐसा करनेवाला क्या हमारे समन्वय हो सकता है? मगर मैं कहती हूँ यह क्यों? केवल इसलिए कि हमारे पास पैसा है, शिद्दा है, ऊँची जाति का खिताब है। और वह फिर कुछ देर रुककर बोली—‘समाज-शास्त्र और अर्थशास्त्र इन दोनों का यह सिद्धांत है कि जब व्यक्ति एक और अकेला अपना विकास नहीं कर सकता, तो अर्थ सिद्धि का हेतु भी एक व्यक्ति नहीं बन सकता है। यह सब सामूहिक योजना है। फिर क्यों शक्ति का दुरुपयोग किया जाता है? निर्धन क्यों सताया जाता है? गरीब क्यों दबाया जाता है? उत्पत्ति का वह भी साधन है—केंद्र है। मैं कहती हूँ यह अमानुषिकता है; बलात्कार है।’

उस समय रमा बाबू ने देखा कि बात कहते कहते कमला का मुँह रक्त वर्ण हो गया है। मानो उसके दिल का दर्द आँखों में उतर आया। इसीसे, उन्होंने स्वयं गंभीर होकर कहा—‘यह तुमने ठीक कहा है। कॉलें माक्स ने भी यही कहा था।’

कमला बोली—‘और क्या यह सत्य नहीं कि पुष्प अपने स्वार्थ की रक्षा के लिए ही तर्क-वितर्क द्वारा धर्म का जाल फैलाता है। जनता को फासता है—’ दुर्गल का स्वर—

सुनकर परबस ही, रमाबाबू पीड़ित हो गए, तिलमिला गए, फिर एक दूसरी बिगरेट सुलगाकर, उसका बहुत सा धुआँ ऊपर की छोड़ते हुए बोले—‘ओह!’ और फिर कहा—‘कमलारानी, भला इसका भी कोई अंत है। सत्य कहीं और है।’ रमाबाबू ने दृष्टि आकाश की ओर उठाई और कहा—‘तुम जिस भावना-भरे व्यक्ति की बात करती हो, वह भी तो एक जानवर है—’ अपनी आवश्यकताओं का मोतदाव। तालाब की बड़ी मछलियाँ छोटी मछलियों से ही प्रबल पेट भरती हैं। ऐसे और भी हैं, जो जानवर का ही मनुष्य करके अपनी उदर-पूर्ति करते हैं।’ इतना कहकर वे फिर त्रासद-मात्र से बोले—‘एक आदमी अगर दूसरे आदमी का योग्य भरे, अपने स्वार्थ के लिए किसी को ठगे, वो उरा बना है। जो ऊँचा है, वह नीचेवालों पर शासन करता है। और वह भी तो बात है कि जो नीचे पड़ा है, वह ऊपरवालों को किसी न किसी पात-प्रतिपात की क्रिया के द्वारा नीचे पटक देने की कल्पना करता है।

और इसीके लिए जीवन भर संघर्ष करता है। अगर पाता है, तो अपने शिकार का वध भी कर देता है।’

कमला ने बात सुन ली। बात उसके पेट में उतर कर तिरोहित हो गई। किंतु निश्चय ही, उसे संतोष नहीं हुआ। इतना उसने अवश्य समझ लिया कि जो समस्या है, वह नहीं बदलेगी। वह चलेगी। निदान, जब अपनी बात समाप्त करके रमाबाबू मुसकराए, तो उत्तर मंख्य कमला ने भी अपनी तरल आँखों की इस प्रकार उनकी ओर उठाया मानो उसे किनारा नहीं मिला है। उसकी समस्या का हल नहीं देख पड़ा।

रमाकांत ने कहा—‘आज का मौसम सुंदर है। गया भी बस है।’

सुनकर, कमलाने जैसे अनजाने ही अपनी आँखों में हँस दिया।

फिर उसने खटुचा कर अपनी आँखों को फेर लिया। रमाबाबू ने फिर कहा—‘आज का दिन बैसे भी अच्छा रहा। महीने में कितनी कमाई होती है, उसकी आधी तो आज ही प्राप्त कर ली।’

सुनते ही, कमला ने अपनी आँखें उठाकर कहा—‘और मेरी वह बानी रंग की साड़ी - हाथ का कगन—’ ‘हाँ, हाँ, वह मैं इसी मास बनवा दूँगा। बल ही सुनार से बात करूँगा। इसी सप्ताह साड़ी भी ला दूँगा।’

कमला ने तब और अधिक उल्लासपूर्वक स्वर में कहा—‘और देखते हो, पड़ोसी बैरिस्टर साहब ने कौड़ी मुँह पर गाड़ी खरीदी है।’ और फिर वहने लगी—‘वह गाड़ी वो बड़ी है पर हम छोटी लेंगे। जब वहाँ धूमने जाते हैं, तो मिलने-वालों को मोटर में बैठे देख, अच्छा थोड़े ही लगता है। खचमुच अपने में उस समय - हीनता का भाव जाग जाता है।’

यह प्रसंग खचमुच ही, रमाबाबू के अनुरूप था, क्योंकि उस जीवन को पाकर उन्हें तर्क-वितर्क से-अधिक कथा उद्घाटित करने का शौक था, वहाँ मंत्र और सुंदर दीपनेवाला वातावरण भी उन्हें दिया था, परंतु कठिनाई यह थी कि राजा-महाराजाओं के तुल्य आमोद प्रमोद की उल्लास के साथ, रूप्य का अधिक लालच भी उन्हें पकड़ नहीं था। इस बात का कमला को भी पता था। छोटा वर्तन था, उसे पता नहीं किना वा करना। रमा बाबू के

पिता निर्धन थे। छात्रवृत्ति पाकर उन्होंने शिक्षा पाई। इसलिए समाकृत उदार हो थे, परंतु किसी रा कुछ देना नहीं चाहते थे। वह बकील बने, तो बड़े घर की बेटी से उनका सवध हो गया। भाग्य की बात कि बकालत का काम भी चल निकला। पांडे ही समय में समावाचू ने बखेष्ट सफलता पाई, रूपया भी प्राप्त किया। उस समय, जब कमला ने मोटर की बात चलाई, तो उन्होंने कहा—“सब मुझ, मेरे मन में भी यही लालसा है। मैंने मोटर डीलर्स से कहा भी है।”

कमला ने हँसित होकर कहा—“जब मोटर खरीदिएगा तो मैं उसी में बैठकर अपने घर जल्दी आ जा सकूँगी। जमींदारी का काम भी देख आया करूँगी।”

रमावाचू ने हँसकर कहा—“पर देखीजी, रूपया बहुत लगता है।”

कमला ने जैसे चिदकर कहा—“बस, यही बात है तुम्हारी। मैं कहती हूँ, रूपया तो आता और जाता है। शिन्दगी सलामत रहे, रूपया आगे-आगे चलता रहेगा।”

इस प्रसंग पर रमावाचू प्रसन्न थे, वे कुर्सी से उठ खड़े हुए। और कमला को देखकर बोले—“तुम्हारे लिए मैं सब कुछ करूँगा, रानी! रूपया क्या, कहो तो, आसमान के तारे भी वोड़ लाऊँ।”

कमला ने सुना, तो अपनी छिर फुका लिया। उसने अपना कोई मत नहीं दिया।

तब रमावाचू बोले—“तुम्हें पार ही, मैंने जीवन पाया है। तुम्हारी इन आँखों में ही विष और अमृत।”

कमला ने अपनी दृष्टि उठाई और एकाएक कहा—“बस, बस, तुम्हें यही सूझता है। यही कहना अच्छा लगता है।”

लेकिन, रमावाचू तो शराब की खुमारी में थे। उस समय मोहम भी मुगबना था। सो सबकुछ ही, उन्हें लगा कि कमला की उन मादक आँखों में उनका प्राण उलझा हुआ था। तुरंत ही उन्होंने कमला को पकड़ लिया। अपनी राहों में समेट लिया। जैसे वह एक ऐसी निमित्त थी, जिसे छोड़कर फिर नहीं पाया जा सकता था। अतएव, उस कमला को अपने दृश्य क गहनतम अंधकार में छिपा लेने का भाव भी निरी चंचलता के साथ उनमें आ गया।

और यह सब ही था कि कमला मुन्दर थी—गुलाब की मादक कली-जैसी।

X X X

इस प्रकार समय तेजी के साथ जा रहा था। दिन आता, चला जाता। एक दिन आया कि कमला और रमावाचू में टूटपा तो रह गई, परंतु उनकी शक्ति नष्ट ही गई। रमावाचू ने अपने उस उमरत जीवन में जिस सफलता के साथ पन उपाजित किया था, उससे केवल उन्हीं को सन्तोष हुआ हो, सो बात नहीं, उनकी धर्मपत्नी कमला को भी हर्ष और अमिमान प्राप्त हुआ था। किंतु जीवन की व ठठठी हुई भावनाएँ अब सूझ गई थी।

जीवन पथ के उतार पर आकर वाचू रमाकांत को लगा कि आगे का पथ जटिल है। अब तक औरस रास्ता था, लेकिन अब टेढ़ी-मेढ़ी पगडंडी है। काटे और खड्ड भी दिखाई देते हैं, उस पथ पर। अब उन्हें सीखा कि नारी और धन का भोग करना ही, मानो सत्य नहीं, शिव नहीं, सुंदर नहीं। रमावाचू के अंतर में उस समय जो इच्छा जागरित हुई, वह ऐसी थी, जो धन से नहीं खरीदी जा सकती। व्यक्तियों में बाँटी भी नहीं जा सकती। रमावाचू को यश की कामना थी। जीवनो परत उनका भी इतिहास बने, घर के बाहर समाज उन्हें याद करें—ऐसी एक प्रभर लालसा वह अवश्य ही पूरी करना चाहते थे।

लेकिन उस लालसा की कल्पना मधुर तो थी, पर प्राप्य नहीं। क्योंकि वह माँगती थी त्याग, महासुभूति और प्रेम। वो इन वस्तुओं का तो रमावाचू में सर्वथा अभाव था। उनकी छाती के नीचे जो दम और स्वार्थ भाव एहन था, निरवय ही वह कठोर था, सरल नहीं बन सका था। व्यक्ति के रूप में, समाज के उस भीर्ष-पथ पर जब वह गभीरतापूर्वक सोचते, तो पाते कि धन और यश दो धाराएँ झवर हैं, परन्तु दोनों का उद्गम-स्थान एक ही है। वह स्वीकार करते कि धन आता ही तब है कि जब व्यक्ति का यश कट जाता है। व्यक्ति शक्ति हो जाता है। और प्रसिद्धि प्राप्त करने के लिए पन परमावश्यक है। लेकिन समाज कायर है और हीन भी, वह जिस वाचनापूर्ण दृष्टि से धनरानों का धन देखता है, उसमें ईर्ष्या है और जलन है। कदाचित् इसीलिए रमावाचू का मनना यह निबि मत था कि सैदा मुफ्त में

किसी को नहीं देना चाहिए। 'सहानुभूति' जिस शब्दकोप से निकला हुआ शब्द है, उसकी यह तो परिभाषा नहीं कि पैसा बमाओ और लुटा दो।

निष्ठदेह, रमा बाबू ने इस समस्या पर—समाज की हीन और दयनीय अवस्था पर अनेक दृष्टिकोणों से विचार किया था। शहर में घेटर मस्जिदों से खपा लेने हुए भी तोचा और अपनी जमींदारी में किसानों से लगान लेते हुए भी। सभी जगह उन्हें लगा कि व्यक्ति ही व्यक्ति से दूर है। व्यक्ति ही व्यक्ति को ठगता है। क्योंकि जब मस्जिद उनके पास आता और मुकद्दमा जीतने की आकांक्षा लेकर मेहनताना देते समय दौल निपोरता, तब रमाबाबू को लगता कि यह व्यक्ति उन्हें ठगता है। और उनका विश्वास था, ईमानदार कचहरी में नहीं आता। जिसके पास स्वार्थ और दम नहीं, वह कानून का सहारा नहीं लेता, वह कानून के विरुद्ध चलकर जीतने का साहस नहीं करता। इसी प्रकार गांव में प्रत्येक फसल पर किसान लोग उन्हें खपा देते हुए हाथ जोड़ते, पैरों पड़ते। वे कहते—'अचराता, इस बार फसल नहीं हुई'—'बीज की लागत भी बसल नहीं हुई।' तो, उस अवसर पर भी, रमाबाबू को बरबस हँसी आती, कभी मुकलाहट भी। क्योंकि उन्हें लगता कि अब यह व्यक्ति सहानुभूति की ओट में शिकार करना चाहता है। झुके ठगता है। यह जिह्वा और शब्द-कला का प्रदर्शन करता है। शब्दों का जाल बिछाकर व्यक्ति के अंतर का कोमल पदार्थ छीन लेना चाहता है,—तुष्ट। संभवतः यही कारण था कि वे अपने व्यवसाय के दोनो स्थलों पर लोगों को फटकार देते थे। वह पूरा पैसा लेते थे। कलशरूप बे समदिल थे; कठोर और हृदय-हीन भी समझे जाते थे।

जो हो, इस व्यक्ति-समाज में, जिसकी टेढ़ी-मेढ़ी पग-ढाँडियाँ थीं, रमाबाबू को उन पर चलना नहीं था, उनका रास्ता साफ़ और चोर था। उन्हें यह भी सूँघकर नहीं था कि यह अपना समाज, ये नर-नारियाँ पुरानी लकीर के फकीर बने रहे। उन्होंने अंग्रेजी-साहित्य का अध्ययन किया और शहर में रहने के नाते ऊँचे दर्जे के व्यक्तियों का ग्राह्यता पाया। तो, उन्हें अपने समाज की उन जगहों और मरदेली अवस्था को देख कर, लगता कि यह समाज नर-वधू नहीं जाता, इसका अंत क्यों नहीं

हो जाता। सब पशु हैं। हमें नया समाज चाहिए। नई भावना और नई प्रगति का मंत्र चाहिए।

एक दिन यही प्रश्न उन्होंने कमला के सामने रखा। सुनकर उसने कहा—'सभी तो ठगते हैं...सभी मूर्ख बनाना चाहते हैं।'—फिर बोली—'हमारे यहाँ आतेवाली इस कदारिन को ही देखो न, वर्तन मांजने का काम करती है और जरा कहीं-कुछ कह दो, तो आँख दिखाती है, बहती है, कामपसद न हो तो और रख लो, मेरा दिखाव बर दो।' सुनकर रमा बाबू ने कहा—'हूँ'।

कमला फिर बोली—'पेट भर गया है न; जेवर पहनती है, पान चखाती है। वर्तन मांजती हुई भी चारों ओर आँखें मटक कर घूरी है—चुड़ैल!'

रमाबाबू ने मुसकरा कर कहा—'सच'।

कमला और अधिक विरूप बनकर बोली—'मैं कहती हूँ इन लोगों का रिमाग बिगड़ गया है। अब अच्छा खाने को मिलने लगा है न।'।

रमाबाबू ने अपनी बात रोक ली। मद नहीं दिया। उसी दिन गाँव की जमींदारी से समाचार मिला कि फसल अच्छी नहीं हुई है। किसान इस बार भी पूरा खपा न दे सकेंगे। रमाबाबू लोच में पड़ गए—कौन-सा उपाय करें कि खपा पूरा मिल जाय।

उसी समय कमला ने कह—'वैसे मेरे मन में यह बात है कि सभी-अधरे में हैं। सचाई से दूर है।'।

रमाबाबू ने कहा—'तुम्हारा मतलब।'।

कमला बोली—'पाप का दरिया ऊपर से गिरता है। पाप नीचे से नहीं उपजता। समाज की भ्रष्टता का जन्म बड़े महलों से हुआ है, भोपड़ियों से नहीं।'—यह बोली—'कहने को मैं अभी कदारिन की बात कहती थी। परन्तु उसने जो कुछ सीखा, हमारे घरों से सीखा है—पाप करना भी यही से सीखा है।'।

जिन्तु रमाबाबू ने उसकी बात अनसुनी करते हुए कहा—'जो अजमैल्य हैं, मूर्ख हैं, वही लोग धनवानों को चोसते हैं। मैं गाँव जाकर किसानों के घर नौलाम करा दूँगा।'।

कमला ने विपक्ष भाव से मुसकराया—'बलवान सभी कुछ कर सकता है। परन्तु पाप का छजन ही अधिक करता है।'।

रमाबाबू ने खोफकर कहा—'तुम्हें नहीं पता। धी-टेटी उँगलियों से ही निकलता है।'।

अंत में रमाबाबू कमला सहित गाँव में पहुँचे। उन्होंने किसानों से लगान मांगा। किसी को पिटाया। किसी को धमकाया। किंतु शपथ तो किसानों के पास या नहीं। अतएव, कोई रमाबाबू के पैरों पर गिरता और कोई कमला के। कमला देखती कि गाँव का उन नारियों के परिधान भी पूर्ण नहीं, यथेष्ट नहीं। वस्त्र जैसे जर्जर। मानों वे सभी मूक। सभी विपण्य। उस अवस्था को देख, कमला के अंतर में सोलाहल उठा—हाय। हाय। इन्हें को बेईमान कहा जाता है। इन्हीं की मेहनत से दुनिया अपना पेट भरती है और इनके पेट पर पत्थर बाँधा जाता है। -नाम राम॥

अगले दिन जन रमाबाबू और कमला सवरे जंगल की बाड़ लेने गए, तो देखा एक खेत में कुछ नारियाँ अन्न के दाने जुग रही थीं। देखकर, कमला ने प्रश्न किया—‘ये क्या कर रही हैं?’

रमाबाबू ने कहा—‘खेत बटने पर कुछ अन्न के दाने गिरते हैं, वही चुने जा रहे हैं।’ फिर बोले—‘यहाँ गरीबी तो है। पर अन्न का सदुपयोग भी है। आषाढ की पूर्ति ता किसी न किसी प्रकार हा ही जाती है। थोड़ी देर रुक कर रमाबाबू ने फिर कहना आरंभ किया—‘इस देश में एक कण नृपि वे, वे इसी प्रकार खेतों का अन्न जुग कर उदर पूर्ति करते थे।’

एकाएक जैसे चीखकर, कमला ने कहा—‘ये भी नृपि हैं। गाँव के सभी लोग तपस्वी हैं। इन्हें शहरवालों ने गंदे और निकम्मे बना दिए हैं।’ यह कहते हुए कमला को आवेश आगया। उसका पूरा कुपित हो उठा। पित भी भडका। तभी उसे दूध की उल्टी हुई। वह खेत की मेड़ पर बैठ गई। किंतु यह देख, रमाबाबू के पैरों की जमीन खिसक गई। कुछ औरों की सहायता से कमला बापिस लौटती। वह बिस्तर पर पड़ गई। एकल था। पति पास ही था। डाक्टर दवा देकर लौट गया था। तभी कमला ने कहा—‘मैं अब जाऊँगी। तुम्हारा साथ छोड़ दूँगी। नृपी हो गई हूँ। अब कब तक रह सकूँगी? माना, ता एक बात कहूँ। यह जमीन किसानों की लौटा दो। शपथ भी वाँट दो। तुमने जीवन के भोग तो भोग

लिए, अब खेत के दानों के समान अपने-आप को भी बाँट दो। सभी और बिखेर दो।

किंतु कुछ दिनों के बाद कमला अच्छी हो गई और स्वयं रमाबाबू बीमार पड़ गए।

उन्होंने अंत तक जमीन का अधिकार तो नहीं छोड़ा, हाँ, अपना शरीर छोड़ दिया। एकाएक उनका हृदय चलते चलते रुक गया। श्मशानघाट से जब उनकी अस्थियाँ चुनकर लाई गई, तब वे विसर्जन से पूर्व कमला के सामने रखी गईं। कमला उसे देखकर एकाएक चीख उठी। उसने सन्निधियों सहित, गाँववालों को सुनाकर कहा—‘हमारा कुछ नहीं है। यहा हमारा कुछ नहीं।’

एक वृद्ध किसान आगे बढ़ा और बोला—‘समझो तो सभी कुछ है। जो कुछ हम भोगते हैं, उसे सबको भोगने का अधिकार है।’

रमला ने उस वृद्ध की ओर देखा। उसका श्वेत बालों को देखा, और अपना अधिकार-पत्र उस वृद्ध की ओर बढ़ा कर कहा—‘बाबाजी, आपने सच कहा, जो कुछ हमने पाया और भोगा, उसे दूसरे भी पाना चाहते हैं। और उन्हें पाना भी चाहिए। आज से जमीन मेरी नहीं। उन्हा की है, जो इसे जोतते हैं।’

वृद्ध ने कमला की ओर देखा। जरा मुसकराया। और साधुवाद दिया।

कमला ने कहा—‘खेत के बिखरे दानों के समान ये अस्थियाँ भी हैं उस मनुष्य की, जो मुसफराता था, ईसता था और ममता मोह का व्यापार करता था, भोग और स्वार्थ ही जिसके जीवन का लक्ष्य था।’ उसने दुःखित होकर कहा—‘बाबा’ इन अस्थियों को आशीष दो। भगवान से कहो, ‘ये जहाँ हों, सुखी हों, अमरवत् हों।’

बाबा गंभीर हो गया। उसने कहा—‘हाँ, भगवान उनका भला करे। अन्न के दानों के समान ये फिर इस धरती पर पैदा हों। लोगों का भला करें।’ और कमला को इस बात का पता था कि उसके पति के नृ स्वभाव के कारण ही, उस वृद्ध का सर्वस्व छीन लिया गया था—‘उसका एक बेटा अब भी जेल में पड़ा था...’

रुक्मिणी देवी और उनका कला-क्षेत्र

श्री रामचारीसिंह दिनकर

थियोवाफी और ब्रह्मसमाज के नियमों में सामान्य धारणा यह है कि वे धर्म उन वनों के हैं जिनके पास न वो विद्या का समाधि है और न धन का। किंतु, अपना देश तो अविद्या और निर्धनता का आगार रहता। रख-लिए, थियोवाफी और ब्रह्मसमाज के नेत्यों में जाने पर शिष्टता, स्वच्छता और मुकुमारता की चाहें जितनी भी अनुमति हो, किंतु मन के किसी कोने में यह बात रह जाती है कि यहाँ भारतवर्ष नहीं है और अगर है तो यह वह भारत है जो अपने कपड़े रोज धुला करता है और जिसे ब्रह्मात्म की रंगीनियों में विहार करने का पूरा अवकाश है।

रुक्मिणीजी थियोवाफिट हैं और थियोवाफी के प्रधान तंत्र अद्वय (मिश्र) में रहती हैं। इसलिए, मैं यह अनुमान करके बसिचित् उदासीन रहता था कि उनका कलाक्षेत्र भी धर्म-समस्या का क्षेत्र होगा और भाव की आत्मा से उसका भी पूरा मेल नहीं होगा। किंतु, पिछले ६ पक्षों की जग में कला क्षेत्र घट्टा, मुझे यह जानकर मानव विस्मय हुआ कि कलाक्षेत्र के संबंध में मेरा अनुमान गलत था।

कलाक्षेत्र का वातावरण रोमो नहीं, सूती है। वहाँ भारत की निर्धनता ही कला की प्राप्ति में लगी हुई है। कलाक्षेत्र में प्रवेश करने ही आप पर यह प्रभाव पड़ता है कि जो लोग यहाँ हैं, वे पलायनवादी नहीं हैं; वे मुख से जीवन विमान का यहाँ ध्वज नहीं हुए हैं, प्रत्युत, उनका ध्येय उच्च जीवन की खोज है। जय देश की परंपराएँ एक के बाद एक मिलुम होनी जा रही हैं, तब यहाँ कुछ लोग हैं जो नृत्य, गीत और कुछ थोड़े-से कुटीर उद्योग के द्वारा भारत की प्राचीन सभ्यता का एक मांग को बचा रखने का उपाय कर रहे हैं।

नच देखी हुई सुदी भर वाला और धूल, मगर इसी वक्त में हस्तिनी से लंदे हुए छायादूबों की पक्षियाँ और

जहाँ-तहाँ मंडपाकर के छोटे छोटे कुटीर जिनकी दीवारें फटे बाँसों की जाफरी से बनी हैं और जिनके छपर नाखिल के पत्तों से छाए हुए हैं। अलतर्त, कुटीरों के भीतर की फर्श सीमेंट से जकर बनी है जिससे कि वे मोटे भी खच्छ और सुखर दीपते हैं। यही है कलाक्षेत्र का बाहरी ढाँचा, वर्तमान भारत के समान ही निर्धन और मलिन। किंतु, इस ढाँचे के भीतर ऊँचे स्वल्प की जो ज्योति जलती है वह इसकी निर्धनता को नगण्य और गलिनता को दूर कर देती है। इन्हीं कोषों में कहीं वो समीप के आचार्य और वहाँ नृत्य के आचार्य रहते हैं, इन्हीं कोषों में वे लोग हैं जो यूनियनियों की चमकदार डिग्रियों हाविल करने भी धन कमाने को नहीं गए, बल्कि, कोई और ऊँचा काम करने को यहाँ चले आए; इन्हीं कोषों में पीटर और नाम्नी रहते हैं जो अमेरिका के हैं। किंतु, अब भारतीय सिपास में कलाक्षेत्र में बाध कर रहे हैं। केवल लुगी और चादर लपेटे हुए पीटर की लंबी, पुड और सुगीर मूर्ति पैसी लगती है, मानी, कोई वैदिक आर्य युवक किसी समझौते से निकल कर यहाँ आ गया हो और नाम्नी भी साड़ी और भुस्ले में लपेटे जेब देती है। इन्हीं कोषों में कहीं विविध वय के बच्चों की पाठशालाएँ चलती हैं; इन्हीं कोषों में वहाँ शिक्षक तैयार किए जाते हैं; इन्हीं कोषों में रोमानी साड़ी उताने का काम चलता है और इन्हीं कोषों में युवतियाँ और युवक कठोर अध्ययन के माथ भरत नाट्य और कथाकथी की नृत्य प्राप्ति में लगे हैं। तड़क-भड़क का कहीं नाम नहीं; न तो कोनाहल है और न हाहा-कारी प्रचार। तब भी सभ्य के कूल पर बने हुए इस नवीन संशोधन में भारत की आत्मा अपनी सनातनता की रक्षा पर्व क्रोधकर कर रही है। कच्चे घागों का यह ताना-बाना आघाती से दूर करता है, किंतु, इन्हीं घागों से भारत का गौरव उना जा रहा है। और तब भी राष्ट्रीय सरकार का ध्यान इस बात की ओर नहीं जा रहा है कि



तपस्विनी पार्वती की मुद्रा में ब्रह्मणी देवी



બાદે ઝાર—વીણાવાદક શ્રી ॥ મ્મરિય ધન્ધર
વાદ ઝાર—સંગીતમાત્રક શ્રી મુરશાચાર્ય ।



राधा की मुद्रा में रुक्मिणी देवी



दृष्टि की मुद्रा में रुक्मिणी देवी



मौ और नेटा



शृणु को खोजती हुई रागा की मुद्रा में वसिष्ठ की देवी



एक विशिष्ट भगिमा में रुक्मिणी देवी

गोधूलि की गोद में चलनेवाले कच्चे धागों के इस उद्योग की कुछ थोड़ी हिकायत ही कर दें।

सब से पहले रविमणी देवी ने मेरा परिचय मैफ़र के संगीत मार्चंड श्री के० वासुदेवाचार्य से करवाया। आचार्य केवल संगीत के ही नहीं, संस्कृत साहित्य के भी आचार्य हैं। उनकी अवस्था अब कोई नव्वे साल की है। फ़िरी प्रकार हिंदी भी बोल लेते हैं। इस अवस्था में भी संगीत उनका कठ से बलिष्ठता के साथ निरुलता है और इस अवस्था में भी वे नए शिष्य तैयार करते जा रहे हैं। राष्ट्रपति ने जिन कलाकारों का सम्मान अभी हाल में किया है, उनमें भी वासुदेवाचार्य का अन्यतम स्थान है। मैं उनके दर्शन से गद्गद हो गया। औपचारिक बातों के सिलसिले में मुझे और कुछ नहीं सूझा तो मैं ने यह पृष्ठ दिया कि इतनी उम्र हो जाने पर भी आपका स्वर अभी तक कैसे कायम है। आचार्य हँसे नहीं। उन्होंने बड़ी ही सहजता के साथ अपनी उँगली ऊपर की उठाई और बोले—“सब उसकी कृपा है।”

तब रविमणी जी मुझे कलाक्षेत्र के प्रिंसिपल श्री करायट्टुडी साम्बशिव पेय्यर की बुढ़ी में ले गईं। हम लोग जब पहुँचे, श्री पेय्यर एक चौकी पर नंगे बदन लेटे हुए थे और हाथों से कुछ सकेत करते जाते थे। पास ही दूसरी चौकी पर एक युवती वीणा की साधना कर रही थी। श्री साम्बशिव इन दिनों दक्षिण भारत के सर्वप्रथम वीणा वादक हैं। वह युवती उनकी पुत्री थी जिसे व वीणा की शिक्षा दे रहे थे। रविमणी जी ने कहा कि श्री पेय्यर की पुत्री ने वीणा की अच्छी तैयारी की है। इस पर मैंने कन्ना के लिए सद्भावना प्रकट की। श्री साम्बशिव ने तमिल में कहा—हा, जहा तक देने की बात है, मैंने इसे यथाशक्ति सिखा दी है। किंतु, उँगलियों में प्राण तो भगवान की प्ररणा से आते हैं।

बिहार में मैथिल पंडितों में जो अद्वेय व्यक्ति होते हैं, श्री साम्बशिव मुझे ठीक उन्हीं के समान लगे। सिर्फ़ धोती और ठोलिया लपेटे हुए कला की साधना में रत ये ब्राह्मण भारत की आत्मा के सच्चे प्रहरी हैं।

मैंने रविमणी जी से पूछा—आपने इतने बड़े बड़े आचार्यों से कैसे जुटा लिया और कहाँ से इनका पालन करती हैं।

वे बोलीं—पता तो माँग चाँग कर ही लाना होता

है और दूँगी भी मैं इन्हे क्या बस, कृपा करके यहाँ चले आए हैं और सस्थाएँ अच्छा चेतन दे कर दुलाना चाहती हूँ तब भी यहाँ से जाने का नाम नहीं लेते। शायद, कला-चैन का वातावरण इन्हे सतुष्ट रखता है।

दूसरे दिन प्रातः काल मैं कथाकली का शिक्छण देखने को गया। कलाक्षेत्र में इस नृत्य के आचार्य श्री चंद्र पन्निकर हैं जिनकी अवस्था पैठ से कम नहीं होगी। वे आज-कल एक नवयुवक को तैयार कर रहे हैं। इस नवयुवक ने कल्याण सौगंधिक नामक कथा का नृत्य किया। कथा यह है कि हनुमानजी अपने बुढ़ापे में हिमालय की घाटी में कहीं पड़े थे। इतने में ऊपर से भीम आ निकले। भीम की भीम मूर्ति देख कर मृग भाग चले, सिंह और व्याघ्र भय के मारे ज़र्राओं में छिपने लगे और गजराजों को कायरूप हो गया। स्वयं हनुमानजी को भी साश्चर्य भय होने लगा कि यह इतना महावीर कौन है। इतनी सी बात को उस नवयुवक ने आध घंटे में दिखा-लाया। स्वयं तो मैं इतना ही समझ सका कि यह नृत्य अत्यंत कठिन और भ्रमसाध्य है तथा इसमें योग और व्यायाम दोनों का गहरा पुट है। किंतु, पास बैठे हुए श्री चिंतामणि त्रिलोककर (प्रिंसिपल, अव्वेल ट्रेनिंग सेंटर) मुझे पद-पद पर समझाते जाते थे कि यह हस्त (हाथ से बताई गई मुद्रा) सिंहवाचक है, यह गजवाचक, यह आश्चर्यवाचक और यह आनंदवाचक इत्यादि। त्रिलोककर जी ने बताया कि कथाकली नृत्य आर्या से भी प्राचीन है। जब आर्य आए, यह नृत्य पूर्ण रूप से यहाँ विकसित था और आर्य ने इसे स्वीकार कर लिया। भरत के नाट्यसूत्र इसपर बाद को उतारे गए। जैसे भाषा में शब्द होते हैं, वैसे ही कथाकली नृत्य में हस्त पानी मुद्राएँ हैं। इन्हीं मुद्राओं के द्वारा लंबी लंबी पौराणिक कथाएँ मूक भाषा में कही जाती हैं। परिपाटी कुछ-कुछ गीत-गोविंद जैसी है। जैसे जयदेव ने प्रत्येक पद के पहले एक श्लोक में उसकी भूमिका दी है, वैसे ही इस नृत्य में भी एक श्लोक भूमिका के रूप में पहले आता है और तब पद गाए जाते हैं। नाचनेवाला गान में भाग नहीं लेता। जो भाव गाया जाता है उसे वह मूक मुद्राओं में प्रदर्शित करता है। कथाकली के पद मलयालम् में होते हैं, किंतु इन पदों में संस्कृत और मलयालम् का ऐसा सघन मिश्रण होता है कि सहसा यह कहना कठिन हो जाता है कि पद

संस्कृत में है या यलयालम् में। इस मिश्रित शैली को मणिप्रवाल शैली कहते हैं अर्थात् मणियों और प्रवालों को एक ही सूत्र में गुंफित करनेवाली शैली।

दूसरे मंडप में जाकर भरतनाट्यम् की स्थापना भी देखी। यहाँ तीन लड़कियाँ अभ्यास कर रही थीं। कथाकली के समस्त भरतनाट्यम् कुछ कोमल और शांत आसन भी है। परिभ्रम तो इसमें भी है, किंतु कथाकली जितना नहीं। इसमें भी मुद्राओं का ही महत्व है। लेकिन, मुझे ऐसा लगा, मानो, हाथ से बनाई जानेवाली मुद्राएँ कथाकली में ही बहुत अधिक हैं। भरतनाट्यम् में नेत्र संकेत, आकृति के दाव और अभिनय ही प्रधान हैं। त्रिलोककर जी ने बताया कि कथाकली पुल्लिंग और भरतनाट्यम् स्त्रीलिंग है, क्योंकि कथाकली में नारी का अभिनय भी पुरुष ही करते हैं और भरतनाट्यम् में पुरुष का अभिनय भी नारी ही। रुक्मिणीजी भरतनाट्यम् की ही साधिका हैं। प्रत्युत, उन्होंने इस नृत्य में इतनी नई रचनाएँ की हैं कि आज का भरतनाट्यम् उन्हीं के नाम से प्रसिद्ध है।

बलात्तेज में भारत के सभी भागों के शिक्षार्थी हैं और य सब मिल कर जिस संस्कृति का स्वर पीते हैं वह संस्कृत से भली भाँति पौषित और पवित्र है। गान में संस्कृत, नृत्य में संस्कृत, प्रार्थना में संस्कृत, भक्त्यालम् भाषा में संस्कृत, यहाँ तक कि माटसेरी पाठशाला में दो से सात साल के बच्चों को जो अनेक समवेत गान सुने वे भी सब-कुछ-सब संस्कृत में अथवा संस्कृत से भरे हुए थे। बलात्तेज में भारतीयवा अपने पूरे उत्सर्ग पर हैं और उसके वातावरण में छोड़ी देर तक धूमने पर भी मन अचानक वशेषन की कल्पना में लग जाता है। बलात्तेज में मेरा मन मेरे जीवन के पक्ष उलटने लगा, पालमिट, यूनिवर्सिटी, सेन्ट-डेविड और कचहरी, सर्वत्र दुर्गंध ही दुर्गंध। जी हाँ, यूनिवर्सिटी जैसी पवित्र चीज भी विहार में दुर्गंधपूर्ण है। तब क्या हो? यह सब का कायर मन कुछ सोच नहीं पाता और इकबाल की इस पंक्ति पर सारी उम्र चूर-चूर हो जाती है कि—“बलात्त जिसरी है वह जिदगी नहीं मिलती।”

शरीर से मैं रुक्मिणी जी के साथ घूम रहा था, लेकिन मन नरा हिंदी अटल गहराई में निमग्न था। अचानक मैं जोर उठा—“बला की तैयारी नहीं होती, बला की ओर मनुष्य धीरे-धीरे बढ़ कर नहीं जाता। प्रत्येक बलाकार

अपनी कला को, अपने जीवन के मिशन को पहले से ही निर्धारित पाता है, मानो वह उसकी किस्मत हो, मानो वह उसका निर्दिष्ट भाग्यलेख हो जिसे छोड़कर कहीं अन्यत्र भागने में वह असमर्थ है।”

रुक्मिणी जी बोलीं—“आप ठीक कहते हैं। यह पूर्व-निर्दिष्ट चीज होती है। इच्छा करने और योजना बनाने से आदर्श कलाकार नहीं होता। वास्तव में, यह मनुष्य के अपने व्यक्तित्व का स्वाभाविक विकास है। मैं बचपन से ही कलामयी प्रवृत्ति की थी, किंतु, मेरी आसक्ति संगीत और कविता पर थी। नृत्य मुझमें संगीत के माध्यम से आया। संगीत के जरिए मैं विश्वविख्यात नर्तकी अम्मा पंचलोबा के संपर्क में आई और उन्होंने ही मुझे नृत्य सीखने की प्रेरणा दी। इस प्रकार, अपनी अभिव्यक्ति खोजते-खोजते मैं भारतीय नृत्य में चली आई।”

यादों बावों में रुक्मिणी जी आत्मचरित कहने की मुद्रा में आ गईं और मैं उन्हें बढावा देता गया। अंततः वे बोलती गईं—“नृत्य को आध्यात्मिक बनाने की जरूरत नहीं होती। नृत्य तो आध्यात्मिक है ही। भरतनाट्यम् के कलाकारों ने नृत्य को कुछ स्थूल वाचनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम बना दिया था यद्यपि, अचढ़ाईयों उसमें सब भी थी। मुझे वो कुछ करना नहीं पड़ा। मैंने सिर्फ गद्गदी को हटाकर जो सोना था उसे उठा लिया।”

उन्होंने यह भी कहा कि—“नृत्य रचने में मुझे पहले नृत्य के द्रव्य की प्रेरणा होती है, पहले उसके भाव आते हैं जिससे वह अनुमान होता है कि यह नृत्य किस प्रकार का होगा। तब मैं उसकी अभिव्यक्ति के लिए मुद्राएँ ढीक करती हूँ और इस प्रकार नृत्य तैयार हो जाता है।”

पाश्चात्य देशों का अनुभव बरते हुए उन्होंने कहा—“अपनी पार्टी को लेकर मैं कभी यूरोप नहीं गई। वहाँ तो मैंने सिर्फ वैयक्तिक प्रदर्शन ही दिए हैं और वह भी सिर्फ यूनिवर्सिटी और म्युजियम में उपयोग के लिए। बला का प्रेम पूर्ण और पश्चिमी, दोनों ही विश्वों में है। फर्क सिर्फ यह है कि भारत में कला का सच्चा प्रेम अशिक्षितों और ग्रामवासियों में है और पश्चिमी देशों में यह सारी जनता में व्याप्त है। पश्चिम के पढ़ लिखे लोग यह अनुभव करते हैं कि अगर संतर्पण का आनंद लेने की शक्ति उनमें नहीं है तो उनका जीवन अधूरा और अर्थपूर्ण है। किंतु, अपने देश में घोरानुभूति की बोधिता को लोग आवश्यक गुण नहीं

मानते। इन लोगों के सामने मैंने बहुत बार नृत्य किया और नृत्य उन्हें पसंद भी आया, लेकिन मुझे लगता है, ये दर्शक अच्छे और बुरे का भेद नहीं कर पाते। अच्छे और बुरे का भेद तो प्रायः दक्षिण की ब्राह्मवाहिनी जनता ही कर पाती है। वैसे नृत्य देखने का शौक अपने देश में कम नहीं है।

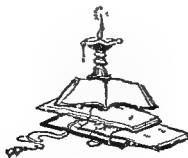
नृत्य और कविता की तुलना करते हुए वे बोलीं—‘नृत्य भी तो क्रिया की कविता ही है। मेरे जानते तो सभी कलाएँ एक हैं क्योंकि उनका उद्गम एक है, उनका उत्स और उत्पत्तिस्थान एक है। भरत के नाट्यशास्त्र में कहा गया है, कविता वाणी के रूप में आत्मा की भाषा है। यह भी एक प्रकार का अभिनय ही है जिसे हम वाचिक कहेंगे। कविता के बिना गीत नहीं, गीत के बिना नृत्य नहीं। इसलिए, ये सब आपस में घबड़ हैं। चित्रकला और मूर्तिकला को लीजिए। दोनों में नृत्य की समानता है। मूर्ति तो पुंजीभूत नृत्य ही है। एक समय था जब मूर्तिकार नर्तकों की नकल करते थे, आज ऐसा है कि नृत्यकार ही मूर्तियों से प्रेरणा लेते हैं।’

रविमणी जी का विचार है कि ‘भारतीय नृत्य पुरुष और स्त्री दोनों को शोभा दे सकता है, प्रत्युत, नृत्य में सकलता यहाँ दोनों वर्गों के लोगों को मिली है। फिर भी नृत्य में नारी और नर, दोनों की कुछ अपनी अपनी विशेषताएँ होती हैं। दुःख की बात यह है कि आज कल पुरुष नारियों का अनुकरण करने लगते हैं जिससे उनकी अपनी विशेषता लुप्त हो जाती है।’

कला आत्मोत्सर्ग है, कला आत्मदान है। जिसे अपनी रक्षा करनी हो, अपनी गृहस्थी की रक्षा करनी हो, कला

याद, उसके लिए नहीं है। सोचते सोचते महादेवी की याद आई, पत की याद आई, निराला की याद आई। इनमें से किसी की गृहस्थी तो भगवान ने छीन ली, किसी ने अपनी गृहस्थी बसाई ही नहीं और किसी ने उजाड़ दी। इसीलिए, कला की देवी ने इन्हें औरों की अपेक्षा कुछ अधिक सामोप्य दिया। कला की आखिरी चढ़ाई सत्रसे कठिन होती है। यहाँ क्षयवृत्ता से मृत्यु और पूर्ण बलिदान से जीवन मिलता है। किंतु, बलिदान किसके लिए? क्या देश की दुर्दशा में सुधार लाने के लिए? क्या इस विद्रोह को प्रबल बनाने के लिए कि कला सर्वहारा के हाथ की तलवार है? अथवा धन और यश की मात्रा बढ़ाने के लिए? नहीं। बलिदान इसलिए कि मन को विश्वास हो जाय कि वह पूर्ण रूप से न्योछावर हो चुका है, कि वह निःशेष है, कि उसके पास बचाने की श्रव कोई चीज नहीं है। सगीत वह जिस पर अपना आत्मदेव रीझ जाय, कविता वह जिसे पाकर कवि भीतर ही भीतर स्वयं निहाल हो जाय, और नृत्य वह कि नाचनेवाली समझे, उसे कोई देख नहीं रहा है, वह अपने हृदय के मंदिर में कपट वंद कर आप नाच रही है।

और रविमणी जी कह रही थीं—‘नृत्य मेरी भक्ति है, नृत्य मेरी आराधना है, मैं जनता के बीच भी जबल अपने इष्ट के आगे नाचती हूँ। नृत्य एक चेतना है जिसके आगे पर मातृपशुपति अदृश्य हो जाती हैं, शरीर उस भाव को व्यक्त करने में जल जाता है जो आत्मा के देवता का भाव है। नृत्य के समय नर्तकी का शरीर कविता की पंक्ति बन जाता है, वीणा की रागिनी बन जाता है, हृदय का उच्छ्वास बन जाता है। शरीर अक्षर समूह है जिसके द्वारा नृत्य अपना छंद लिखता है।’



परिहार और प्रगतिवाद

श्री घनश्याम सेठी

इन दिनों यह फैशन-सा हो गया है कि साहित्यिक कृतियों का मूल्यांकन करते हुए प्रायः लेखक और आलोचक प्रणय, रोमांस, आदि को परिहार (एस्केपिज्म) की शशा देकर उससे अपनी अस्मिता प्रगट करते हैं। व्यक्तिगत तौर पर साहित्य के तत्प्राथमिक प्रगतिवादी दृष्टिकोण से मुझे भी बहुत हद तक इत्तफाक है।

वात यह है कि सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक और मूल्यव्यवस्था की चुर्चुरियों से संचित विषयों पर लिखनेवाले प्रगतिवादी समझे जाते हैं। चाहे वे स्वयं उक्त विषयों के इतिहास, परंपरा, और महत्त्व से अपरिचित ही क्यों न हों। किंतु इनका मात्र नाम ले लेने भर से ही उनका काम चल जाता है। उर्दू के प्रसिद्ध लेखक भी कृष्णचंद्र ने बंबई में बैठ कर तेलगाना के संवत्सर में एक उपन्यास लिख मारा, यद्यपि स्वयं उन्होंने ही स्वीकार किया है कि तेलगाना राज से उनका दूर का भी संबंध नहीं है। इलाहाबाद में बैठकर कोरिया पर कहानियाँ लिखी जा रही हैं, कविताएँ कही जा रही हैं।

आप दैनिक जीवन के ही एक दो उदाहरण देखिए। एक व्यक्ति जो दिन भर कड़ा भ्रम करके भी पेट भरने में असमर्थ रहता है, यदि किसी दिन जीवन की इस कठोरता को कम करने के लिए, काम पर जाने के बजाय चूल्खाने में चला जाए तो उसे 'एस्केपिस्ट' समझा जायगा। एक भलामानुष यदि अपने कार्यक्षेत्र में, बहुत ईमानदारी से काम करने पर भी तरकीब न पा सके, और एक बेईमान को तरकीब मिलते देखकर हर्ष-रन्धरा मंलग जाय, तो उष्का यह वर्म, निराशावादी और प्रतिनिधवादी समझा जायगा। अब प्रश्न यह है कि इस बात का निरूपण कौन करेगा कि कि सामाजिक स्थिति में कौन सी बातें प्रतिनिधवादी थी और कौन सी प्रगतिवादी ?

यदि साहित्य जीवन के लिए है; और जीवन का दर्पण है, तो आवश्यक है कि वह जीवन के प्रत्येक पहलू का प्रतिबिम्बित करे। रोमांस और प्रेम जीवन का ही अंग

है। मानव का अच्छा खासा समय इस में व्यतीत होता है। हर वर्ण के लोगों में रोमांस और प्रेम एक वास्तविकता बन कर आता है। यौवन की बहार व्यक्ति के सामाजिक स्तर को नहीं देखती—भठियारे के बच्चे और भूमिदार के लड़के पर समान रूप से आती है। दोनों की मानसिक वृत्तियाँ भिन्न भिन्न हैं, वातावरण भिन्न भिन्न हैं। परंतु यहाँ कौन दो व्यक्ति ऐसे हैं, जो सब तरह से समान हों ? एक ही भवला भिन्न भिन्न युगों में, भिन्न भिन्न वर्णों में, भिन्न-भिन्न सामाजिक व्यवस्थाओं में, भिन्न-भिन्न रूप को प्राप्त हुआ है। और सच है, परिस्थितियाँ हर किसी पर अलग-प्रभाव अवश्य छोड़ती हैं। यदि यथार्थवादी साहित्यिकों के जीवन का अभ्युपगम किया जाय, तो ज्ञात होगा, कि उन में से अधिकतर ने ऐसी परिस्थितियों में जन्म लिया जहाँ उन्हें सुविधा, रोमांस, स्नेह—सब कुछ मिला। खुद अपने निजी जीवन में उन्होंने रोमांस लड़ाया। परंतु उन्होंने सामाजिक संघर्ष में भी एक साहित्यिक के नाते भाग लिया है। इसके प्रतिकूल कुछ ऐसे भी हैं, जिन्हें अत्यंत घिनौने वातावरण में रहना पड़ा, परंतु इन में से अधिकांश रोमानी कवि अथवा कथाकार या उपन्यास लेखक सफल विद्वद् हुए। और कुछ ऐसे भी हैं, जिन्होंने राजनीति में भाग लिया, क्रांतियों को बल दिया, परंतु साहित्य में एक 'एस्केपिस्ट' के रूप में हमारे सम्मुख रहे। साहित्यिक कृतियों द्वारा वे जीवन भर, मानव को जीवन से, जीवन की कठोर वास्तविकताओं से दूर भागने का संदेश देते रहे। विलियम शक्स ने अपने युग में यही संशयार्थी से और निमित्त रूप से सोशलिट आंदोलनों में योगदान दिया। परंतु उसके जीवन का समूचा रचनात्मक साहित्य परम अवधि का परिहार सिखाता है। उर्दू के प्रसिद्ध कवि जोर मलीहाबादी ने जीवन नवारी के हाट से व्यतीत किया है, परंतु वह उर्दू के प्रगतिशील साहित्यकारी (जो स्म्युनिस्ट पार्टी के प्रापेण्डा साहित्य को ही

प्रगतिशील साहित्य समझते हैं) के मुखिया भी रह चुके हैं। उन्हें के प्रसिद्ध कवि अलवर शीरानी को जीवन भर ठर्रे की शराब पीनी पड़ी, परंतु उन क रोमांटिक साहित्य का मुकाबिला कोई नहीं कर सकता। इससे स्पष्ट है कि साहित्य के मापदंड और स्तर से साहित्यकार के जीवन के स्तर का अनुमान नहीं लगाया जा सकता। हम यह नहीं कह सकते कि प्रणय पत्रिकाएँ लिखनेवाले साहित्यिक सपनवा के बोम तले दबे हुए हैं और उन के दिमाग पर पैसे की चर्चा चढ़ी हुई है, या यह, कि तथाकथित प्रगतिशील साहित्यकारों की हड्डियाँ बाहर को निकली हुई हैं।

प्रगतिशील लेखकों और कवियों का कथन है कि वे जीवन के आवश्यक मसलों पर प्रकाश डालते हैं। उन के निकट साहित्य के रचनात्मक और तुलनात्मक विषय वर्तमान सामाजिक दुरावस्था, आर्थिक असमानता और राजनैतिक संघर्ष होते हैं। साहित्यकार का कर्तव्य है कि वह निम्नवर्ग को ऊपर उठाने की प्रेरणा दे। क्योंकि राष्ट्र की और मनुष्यता की भलाई इसी में है कि दलितों में काम करनेवाले दलालों, क्लर्कों, मिला में काम करनेवाले लाखों मजदूरों और कड़ी धूप और जान लेवा जाड़ों में हल चलानेवाले करोड़ों कृषकों को, उनके अधिकारों का आभाव कराया जाय। उन में राजनैतिक चेतना और शक्ति पैदा किया जाय। वर्तमान युग में ये मजदूर बड़े महत्वपूर्ण हैं, और इन्हें मुलभूत देश, राष्ट्र और जनता का कल्याण करना है। परंतु कितने लेखक हैं जो इन उल्लूकों को भली भाँति समझते भी हैं। और आखिर यह प्रवास और संघर्ष साहित्य में ही और फिर विशेषकर कविता में ही क्यों हो? क्यों न सीधे-सादे गद्य में विषयवार्ता प्रकाशित की जाय, पैगमनट वांटे जाय, ट्रेड यूनियनों बना कर मजदूरों को एक प्लेटफार्म पर संगठित किया जाय, एक ऐसा स्कूल खोला जाय जहाँ कार्यकर्ताओं को दस बारह माह तक ट्रेनिंग दी जाए। यदि ठंडे दिल से विचार किया जाय, तो ये ही हैं वे राहें जिन पर चलकर जनता का मानविक स्तर ऊँचा किया जा सकता है।

यदि मैं वह सब मान भी लूँ जो हमारे प्रगतिशील लेखक और कवि बढ़ते हैं, तो आप ही कहिए कि क्या प्रगतिशील कवियों का काव्य मजदूर, कृषक और साधारण

क्लर्क समझ सकते हैं? इसके लिए तो अधिकांश श्रेष्ठियों को भी वर्षों दो वर्षों प्रगतिशीलता की तालाम लेनी होगी। इन काव्य-रचनाओं का देश की नब्बे प्रतिशत जनता से कोई संबंध नहीं है। प्रथम, यहाँ पदे लिखे हैं ही कितने, और फिर उन में भी साहित्यानुगामी विलुप्त योड़े हैं। यह साहित्य दो-तीन प्रतिशत लोगों को गरमावा है, उनके विवेक को झुकामोता है, परंतु ये दो-तीन प्रतिशत लोग स्वयं ही इतने बुद्धिमान हैं कि इस के बिना भी सोच समझ सकते हैं। आखिर इनके लिए इतने धर्म की क्या आवश्यकता है? प्रगतिशीलता तो यह है कि नब्बे प्रतिशत के लिए लिखिए, और अपना संदेश उन तक पहुँचाइए, जो अपना हस्ताक्षर भी करना नहीं जानते उनकी भाषा में उन तक अपनी बात पहुँचाइए। पंजाब में हैं तो पंजाबी में लिखिये, बंगाल में हैं तो बंगाली में लिखिए, आसाम में हैं तो असमिया में लिखिए, और कश्मीर में हैं तो कश्मीरी में लिखिए। भारी-भरकम संस्कृत में कविता करना और यह समझना कि इससे ज्ञाति जन्म लेगी, बौने के चाँद छूने के समान है। क्यों न हम जन-साधारण के स्तर पर आकर लिखें। एक और रास्ता है कि हम अपने जन साधारण को इस स्तर तक ऊपर ले आएँ कि वह प्रगतिशील साहित्य को समझ सके, इनका मूल्यांकन कर सके। इसलिए देखना यह है कि कहीं साहित्य में प्रगतिशीलता स्वयं ही एक परिहार (एक्सेप्ट) तो नहीं है? निश्चय ही वर्तमान रूप में वह एक परिहार मात्रा है क्योंकि हमारे प्रगतिशील कवि भारी-भरकम भाषा में दो-तीन प्रतिशत के लिए लिख रहे हैं और जन साधारण तक अपनी आवाज पहुँचाने की राह ही नहीं अपना रहे हैं।

मानव व्यक्तित्व के विभिन्न सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, चिंतनपूर्ण एवं कोमल पहलू हैं। एक स्वस्थ जीवन के लिए इन सब पहलुओं की तृप्ति अनिवार्य है। इस तृप्ति के अभाव में जीवन रसहीन ही नहीं, अर्थहीन भी हो जाता है। जीवित रहने के लिए रोटी, कपड़ा और मकान अत्यावश्यक है। हममें से अधिकांश का जीवन इसी चक्कर तक सीमित रहता है और इसी में समाप्त भी हो जाता है। निश्चय ही इसका उत्तरदायित्व हमारे समाज पर है। किंतु मानव अपने

जीवन के अन्य पक्षों के उकावे को पूरा करने के लिए अन्य रास्तों को अनाता है। और यह स्पष्ट है कि इसका कोई सबध वगैरे से नहीं है। और न ये बातें बुद्धि-आदर्शन की उत्पत्ति हैं। प्रायः धनवानों, और सम्पत्ता के लोक से दबे अमीरों का जीवन इस दृष्टिकोण से खोखला, रसहीन, अर्थहीन और भूखा है। ये लोग भौतिकवाद और अनात्मवाद के अनुयायी हैं। इनके जीवन में अवज्ञा और परिहार तो नाम-मात्र की भी नहीं। वे प्रकृति, प्रणय, और प्रेम के मूह से भी अपरिचित हैं। इन लोगों को यदि आप नैतिकता, रोमांच, और प्रकृति की सुषमा से परिचित करा दें तो क्या मानव-जीवन की मलाई न होगी?

साहित्य का वर्गीकरण अमीरी और गरीबी के आधार पर करनेवाले भूल करते हैं। साहित्यकार या तो हर वर्ग से सबध रखता है या किसी वर्ग से भी सबध नहीं रखता। साहित्य किसी की संपत्ति नहीं। साहित्य में विभिन्न वर्गों के संपर्क को दिखाया जा सकता है, परंतु साहित्य के विषय में इस गैर-विजमेदारी से बात करना कि अमुक विषय पर लिखना बुद्धि-आदर्शन का उकावा है, और अमुक विषयों पर लिखना प्रगतिशील साहित्यिक का धर्म है—अपने सकारण दृष्टिकोण, अज्ञानता और धोयेपन का प्रदर्शन करना है। प्रायः साहित्यिक शब्द को कहानियाँ सुनते हैं, पहेलियों से दिल बहालते हैं, फिल्मी रेकार्डों से लुप्त उठाते हैं, या संगीत का अनायासी बनाते हैं; तो क्या सब साहित्यिक पूँजीपति हैं। क्या हम सब बुद्धि-आदर्शन से संबंधित हैं। पंजाब में मैंने प्रायः देखा है कि गाढ़ीवान बैलों को सुनसान राहों पर हाकते हुए 'महिया' की कोई कड़ी झपटा 'हीर' की कोई पंक्ति इस दर्द-भरे अंदाज में गाते हैं कि उनके दिल की अवाज सारे बातावरण में देर तक नांवी राखी है। वे गीत राहियों की आत्मा के तारों को भी हिला देते हैं, क्योंकि वे प्रलय-गीत हैं, रोमांच से भरे-पूरे हैं, इसलिए क्या हम समझ लें कि इन्हें मानेवाले भूमिपति हैं। रोमांच, प्रेम, और प्रकृति के प्रति स्नेह तो मानव को नैसर्गिक रूप से मिला है। हम क्यों इन वस्तुओं को अमीरों की जायराद समझ लें। मैंने देखा है, निर्धन माँसे की खी जब नदी के गंदल जल में अपने बालक को स्नान कराती है तो बालक के बिखरे हुए स्वरूप में खोजती है। निर्धन स्त्री और यह कलाकारों-सा आमाश। मैं तो

यह समझता हूँ कि हम में से अधिकांश वा जीवन दली नियामकों के दम से हैं, नहीं तो दैनिक जीवन की कड़वी यथार्थताई इतनी तल्लू है कि हम आत्म हत्या कर लें—जीवन से दूर भाग जायें। मानव में मनुष्यता की भावना, सौंदर्यपूजन की भावना, वर्गों के संपर्क से ऊँची है। जो वस्तु वर्गों को जन्म देती है, वह रूपमा है, हवस है, लालसा है और है सच्चा की मूख। येही वस्तुएँ मानव को मनुष्यता से दूर अन्धारा की ओर ले जाती हैं। हम पवित्र वस्तुओं को इन गलत चीजों के साथ मिला देने पर क्यों अड़े हुए हैं। ऐसे सम्बन्ध में तो हमारे प्रगतिशील लेखक विश्वास नहीं रखते—कि यह हठ क्यों। रोमानी, कलापूर्ण और मानवय साहित्य का बहिष्कार करने की वे क्यों बह रहे हैं। ऐसे साहित्यकारों को पूँजीपतियों का एजेंट क्यों कहा जाता है। उन की रचनाओं पर आलोचना करते हुए पराजयवाद, पुनरुत्थानवाद, अरविंदवाद, अचरावाद, सरीखावाद—वैते शब्दों का आभय क्यों लिया जाता है।

मैं यह कहना चाहता हूँ कि साहित्य हमारे रचनात्मक और मानवात्मक पक्षों की वृत्ति के लिए है। इस का विषय जो कुछ भी हो, यह बात की बात है। साहित्य एक मनोवैज्ञानिक प्रभाव से उत्पन्न होता है। रचनात्मक प्रतिभा जिस वस्तु में खो जाय या जो वस्तु इसको पकड़ ले, उसे साहित्य भावमय दम से व्यक्त कर देता है। एक कलाकार जब किसी वस्तु से प्रभावित होता है, एक झूल से, एक बालासे या एक मजदूर से तो वह विषय उसके मस्तिष्क को पकड़ लेता है। वह उस को सबध में सोचने को विवश हो जाता है। यहाँ तक कि उसके ईर्द-गिर्द इतने संबंधित बहुत-कुछ एकत्र होवा रहता है। और तब वह इते शब्दों में व्यक्त कर देता है। चित्रकार हा तो रंगों में और खरकार हा तो स्वर-सहस्रियों में। इते हम कलाकार की 'क्रिएटिव फैसल्टी' कहते हैं। इस से यह सिद्ध-होता है कि कवि विवश होकर लिखता है, अपने को विवश करके नहीं लिखता।

अब यह विचारधारा आम हो गई है कि रोमानी साहित्य और छायावादी, एवं पुनरुत्थानवादी साहित्य का जीवन से कोई सबध नहीं है। बात यथार्थतः यह है कि काव्य एक मनोगत, अंतर्गत और अंतर्गत भावना है। इसमें बाहर की वस्तुओं का समावेश करना एक बड़े कलाकार के वश का काम है। प्रत्येक कवि इस को नहीं निभा सकता। कहानी, स्केच, नाटक, आदि मध्य में तो

ऐसे विषय पनप सकते हैं। इन विषयों का वास्तविक स्कोप भी यही तक है। परन्तु काव्य में ऐसा करना बड़ी साधना का काम है। सामाजिक और राजनैतिक कविताओं का जीवन से स्वयं रहना तो स्पष्ट है। रोमानी और दर्शनात्मक कविताओं में भी यह स्वयं प्रत्यक्ष मालूम नहीं होता, परन्तु है अवश्य। आवश्यकता केवल थोड़ी-सी हमदर्दी के साथ गौर करने की है। बचन की 'प्रणय-पत्रिका' नरेन्द्र शर्मा के गीत और प्रभाकर माचवे की स्वाध्याय विना अपनी सामाजिक पृष्ठभूमि के कोई खास लुत्फ नहीं देंगी। और साहित्य को सही तौर पर समझने का दाय भी तो यही है। मेरा तो यह दावा है कि उस सामाजिक वातावरण से अभिन्न होने पर ही, जिस में उपर्युक्त कवियों ने काव्य रचना की है, कोई भी आलोचक निम्नलिखित—बातें ब्रूँ दे सकता है।

(१) इस समाज में प्रेम करना पाप समझा जाता है।

(२) मेनिका को पाना प्रायः सम्भव नहीं होता।

(३) कवि वर्तमान सामाजिक दायों को नहीं पसन्द करता। वह इस से दूर भाग जाना चाहता है।

(४) प्रेम दुःख का कारण है।

लुत्फ की बात तो यह है कि बचन की 'प्रणय-पत्रिका' भी सामाजिक लूट खसोट पर खोफ प्रकट करती है, यद्यपि बचन एक पलायनवादी है। परन्तु उपर्युक्त मसलों भी तो समाज के जीवन से सम्बन्धित हैं। प्रेम का दुःख क्या समाज का दुःख नहीं है? क्या सृष्टि के विकास का मसला, मृत्यु, अत्मा और परमात्मा का मसला जीवन के महत्वपूर्ण सवालों नहीं हैं? व्यक्ति ऐसे मसलों पर सोच विचार किए बिना पूर्ण हो ही नहीं सकता। नरेन्द्र शर्मा ने 'लाल रुख' में 'लाल साधियों' जैसी सुदूर प्रोपेगंडा कृति की रचना की है, परन्तु जीवन की उपर्युक्त गतिधियों से भी वह उसके है। फिर भी प्रगतिवादियों ने उनके दूसरे रूप की खिल्ली उड़ाई, कहा—वह बुर्जुआ होमए, प्रतिक्रियावादी हो गए, निराशावादी हो गए, अस्मितावादी हो गए, पराजयवादी हो गए। और न जाने 'हंस' और 'नया साहित्य' के पृष्ठों में उन पर अमृतदास, नवकिशोर मिश्र और राधेश राधेश ने कितनी कीचड़ उछाली। परन्तु यह एक कठोर सत्य है कि ऐसे मसलों पर गौर करना अनिवार्य है। हम में से प्रायः ऐसे होंगे, जो ट्रेड यूनियन अधिवा कन्सुलिट पार्टी में काम करने के पश्चात् भी अपने इन पहलुओं

को जीवित पायेंगे और इन की तत्कीन और तृप्ति आवश्यक समझेंगे।

असल में बात यह है कि साहित्य में विषय का कोई विशेष महत्व नहीं होता। आवश्यकता केवल ठीक और सही प्रगतिशील दृष्टिकोण की है, जो विषय में जान डाल देता है। साहित्यिक के व्यक्तित्व से ही उसके साहित्य का मूल्य भी बढ़ता-घटता है। आप फुटबाल पर एक अच्छी कविता की रचना कर सकते हैं, जो बाहरी तौर पर एक मामूली विषय प्रतीत होता है। यदि आप यह कहें कि फुटबाल एक साधारण व्यक्ति के लिए अलामत है, जिसे बीस-याईस घराने के लोग ठोकरें मार-मारकर घायल करने में प्रयत्नशील हैं तो निश्चय ही आपकी कविता एक नवीन वस्तु समझी जायगी। परन्तु यदि आप यह कह कर ही बस कर दें, कि फुट बाल गोल होता है, और उस के भीतर हवा भरी रहती है तो फुटबाल का उत्कृष्ट खिलाड़ी भी शायद इस कविता को पटना गवारान करे। इसी प्रकार मजदूर पर, किसान पर, निम्नवर्ग के सधियों पर, पूँजीवाद पर अच्छी कविताएँ भी कही गई हैं और अत्यंत मौखी भी। प्रश्न तो यह है कि आप प्रकट करें कि यह वस्तु क्या है और ऐसी क्यों है। और जो कुछ आप कह रहे हैं वह वर्तमान शासन व्यवस्था में क्या महत्व रखता है? परन्तु आज का प्रगतिशील कवि जो समाज के सामने है और जो साहित्य के सामने है—दोनों की अवस्था करता है। आज कल तो यह पैशन हो गया है कि कविता में किसी वर्तमान दुर्घटना का उल्लेख हो तो वह अच्छी है, नहीं तो बुरी। यह काव्य की परख का स्तर है। आपकी कविता में शूर्याभियों, पूँजीवाद, गांधी टोनी, टेलंगाना हत्याकांड, राजनैतिक लूट खसोट, दड़ताल, स्टालिन, लालरुख, माउ से दुग्, अमरिकन साम्राज्यवाद आदि शब्दों का प्रयोग हो जाय, तो निरसदेह आप की गणना प्रथम कोटि के प्रगतिशील कवियों में होगी। इन साहित्यिकों के निकट कविता का मूल्य, उसमें भरे गए शब्दों पर आधारित है। कविता की ईकाई, टेकनीक, प्रयोग, शब्दों की गहराई, महत्व, और व्याकरण पर ध्यान देने का कष्ट कौन उठाए।

मैं ऊपर कह आया हूँ कि इस समय सामाजिक और आर्थिक उलझनें बहुत मयकर रूप धारण कर चुकी हैं। परन्तु यह कहाँ की बुद्धिमत्ता है कि साहित्यकार केवल इन्हीं

घटनाओं पर लिखे : वह और बातों से भी प्रेरणा प्राप्त कर सकता है। यदि कोई स्पष्ट दृष्टिकोण हो और यह भी ज्ञात हो कि अमुक दृष्टिकोण की पृष्ठभूमि क्या है वो फिर साहित्यिकों से उत्कृष्ट रचना की आशा की जा सकती है। परन्तु हमारे साहित्यकारों के पास इतना समय कहाँ ? वर्तमान घटनाओं पर लिखने में एक सुविधा रहती है, मवाद तो आपके सामने होता है, आवश्यकता होती है कुछ शब्दों और कुछ पंक्तियों को मजबूत करने की। इस से काम चल जाता है। कविता में किसी स्थल पर यदि यह कह दिया 'यह असमय की रागिनी है', 'निकलने को है अब लाल सितारा' आदि, तो 'वाह वाह' के लिए' पर्याप्त है। ये दो चार पैरेन्ट बार्से हैं। इन साहित्यकारों के पास बना बनाया मोशम होता है। उदाहरणतया लखनऊ फायरिंग पर एक कविता, गांधीजी की समाधि पर दूसरी, श्री अशोक महता की गिरफ्तारी पर तीसरी, कश्मीर पर चौथी और फिर पाकिस्तान के सविधान पर पंचवी।

यह बार-बार दुहराई हुई बात है कि यदि हमारा पुराना साहित्य निराशावादी, अरविंदवादी, रक्षकवादी,

और छायावादी है तो उसके अध्ययन से कोई लाभ नहीं। हम अपने धरों में, पाठशालाओं में पुरानी कृतियों का अध्ययन करते हैं। किन्तु अब उनका अध्ययन बंद कर देना चाहिए, क्योंकि वर्तमान काल में वह हमारा पथ प्रदर्शन नहीं कर सकती। परन्तु आज अधिकांश जिम्मेदार लोग आधुनिक पत्रिकाओं और लेखकों को उस अंधा से नहीं पढ़ते जिस अंधा से बां.कालिदास, शंकरदीप, फिरदौसी, टैगोर, शंख सादी, और मिल्टन को पढ़ते हैं। आखिर इसमें भी कोई बात होगी ? निरुचय ही साहित्य मय और स्थान के बंधन से आजाद है; किन्तु हमारे प्रगतिशील लेखक इसे सामयिक बनाना चाहते हैं। जो रचना इन बंधनों में बंध जा रही है वह बहुत दिनों तक जीवित नहीं रह सकती। इसलिए प्रगतिशील लेखकों को चाहिए कि वे सभी विषयों पर ईमानदारी से खोजें और साहित्य में उन्हें यथोचित स्थान दें। इस दृष्टिकोण में गभीरता, गहराई और विशालता आ जाने की संभावना है, और इससे ही ऐसे रचनात्मक साहित्य सृजन की भी आशा है जो मनुष्यता के समग्र पहलुओं की व्याप्त युष्मा लके।

दर्शन

:

प्रोफेसर महेन्द्र भटनागर

मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है !

यह दर्शन सपने में भी कर देता सोए उर को चबल, लखकर शाश्व - सी नव आभा आखें पड़ती हैं फिसल-फिसल;

नयनों का घूँघट गिर जाता, मन भर आता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

यह दर्शन केवल क्षण भर का विस्मय दता भोली भावना, बन जाता है त्योहार सत्रल पीढामय सिसकी का मातम;

इसका वेग प्रखर आधी से होड़ लगाता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

यह दर्शन उज्ज्वल स्मृति में हो देता घटर का तार हिला,

नीरस जीवन के उपवन में देता है अनगिन फूल खिला, इसका कपल मोठा-मोठा गीत सुनाता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

यह दर्शन प्रतिदिन-प्रतिक्षण का लगता न कभी उर को भारी, दिन में सोना, निद्रि में चाँदी की सजती रहती फूलवारी,
यह नयनों का जीवन सार्थक, पूर्ण बनाता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

यह दर्शन मूक लकीरों का बरसा देता भावन का घन, गहरे कासे तम के पट पर खिंच जाती बिजली की तड़पन;
इसका बाना उर पाटी में ज्योति जगाता है !
मन दर्शन करने से बंधन में बंध जाता है ! !

कला के संबंध में विभिन्न सिद्धांत

श्री श्रीकांत शास्त्री

कला क्या है? मानना होगा कि जीवन की अभिव्यक्ति का नाम ही कला है। अतएव कला जीवन अथवा जगत सारणी अनेकानेक समस्याओं से अपने को पृथक नहीं रख सकती। वैसी स्थिति में जब कि दुनिया बड़ी तेजी के साथ बदलती चली जा रही है और जीवन अधिक अधिक जटिल होता जा रहा है, कला जड़ होकर नहीं रह सकती। इसी कारण कलात्मक अभिव्यक्ति में युग विशेष की छाप होना अनिवार्य सा है। क्योंकि मान भावों का उद्रेक ही कला नहीं होती है। जीवन की विविध समस्याओं के साथ-साथ उनके समाधानों की व्यञ्जना भी कला का धर्म है। इस अर्थ में जीवन की समग्रता का विवाङ्मय सच्ची कला की बड़ी होती है। जीवन से पृथक होकर कला अमरता की साध नहीं ले सकती—वह तो मूर्त हो जायगी। 'कला कला के लिए' का सिद्धांत आज कोई मतलब नहीं रखता। इस अर्थ में कि कला कलाकारों के जीवन की प्रतिच्छाया होती है, सच्ची कला बड़ी है जो जीवन को सही माने में चित्रित कर सके और मानवीय सवेगों (हिगुमन फिलॉसॉफ एण्ड इमोशंस) को रजित कर सके। खासकर काव्य तो भावों की वस्तु ही होता है। भावों से शून्य काव्य जीवित नहीं रह सकता—क्योंकि सरसता ही उसकी आत्मा होती है—सत्य प्रथे में 'रसो वैश्व' कहा गया है। व्यवहारिक विज्ञान (प्राॅक्टिकल सायंस) और उल्ला में जो मौलिक विभेद दीखता है, वह यही है कि कला का सार भावों (इमोशंस) से होता है और विज्ञान का व्यवहारों से।

कला के मूल में सौंदर्य की भावना होती है। सौंदर्यानुभूति हुए बिना कला पनप नहीं सकती। सुप्रसिद्ध समाजशास्त्री उन्ट ने माना है कि सौन्दर्याभिव्यक्ति की प्रवृत्ति मानव मात्र में है। सभ्य-असभ्य, शिवित-अशिवित, दत्त-वृद्ध सभी में सौंदर्य-बोध की समान मात्रा पाई जाती है। मनुष्य न केवल सौंदर्याभिव्यक्ति की चेष्टा ही करता प्रसृत वह सौंदर्य छिपी भी करता है। सौंदर्य का आने शरर उतार देने की चेष्टा ही जो कला होती है।

कला और कांट

कला के सार में विचारकों ने अनेक सिद्धांत प्रतिपादित किए हैं—और विभिन्न व्याख्याओं द्वारा कला की सूक्ष्म विवेचना प्रस्तुत की हैं। कला के सार में जो पहला सिद्धांत आता है, वह दार्शनिक कांट का है। कांट ने खेल का सिद्धांत (प्ले थियूरी) निरूपित किया। कांट का कहना है कि आदिम मानवों की किडानों में कला का बीज पाया जाता है। जर्मनी के कवि शीलर ने आगे चलकर इस सिद्धांत पर अधिक काम किया। कांट के सिद्धांत के अनुसार सभी कलाएँ खेल से ही विकसित होती हैं। प्रारंभ में खेलों का विकास कला के रूप में हुआ। विकास के दौरान में मनुष्य में कला की भावना आई। कांट कहता है कि खेल मनुष्य की अतिरिक्त शक्ति (सर्पलस इनर्जी) का परिणाम है। जो शक्ति मनुष्य के पास बची रहती है, उसे वह खेलों में लगाता है। यह बीज विकसित और सुसंस्कृत मानवों में कला के उत्स का काम करता है।

नीत्से का सिद्धांत

दूसरा सिद्धांत नीत्से ने आरंभ किया, जिसको आगे चलकर फ्रायड ने विकसित किया। नीत्से का ध्यान है कि मनुष्य अपनी इच्छाओं की पूर्ति के लिए कला को ढूँढता है और वह (इल्यूजन्स) के द्वारा इसे पूरी करता है।

कला और टाल्सटॉय

कला के सार में लिओ टाल्सटॉय का एक सिद्धांत है, जो (इमोशनलिस्टिक थियूरी) कहलाता है। इस सिद्धांत के अनुसार माना गया है कि मनुष्य के अंदर कोई एक अज्ञात शक्ति रहती है (टाल्सटॉय ने इसे ईश्वरीय शक्ति माना था)। जब बाह्य वस्तुओं की छाया मनुष्य के मन पर पड़ती है तो जो विस्फोट होता है, वही कला को जन्म देता है। इस सिद्धांत के माननेवालों का मत है कि आवेगों की प्रेरणीयता (कौम्यूनिकेबिलिटी ऑफ इमोशंस) ही कला को जन्म देती है। टाल्सटॉय ने कला में नैतिकता का भी पुट लाया था।

‘हिडोनास्टिक थियरी’ भी कला के सषय में प्रचलित है। इसमें कला की खास वस्तु सौंदर्य माना गया है। सौंदर्य का निर्माण आनन्द के लिए होगा है। इसलिए, इस सिद्धांत के अनुसार कला का मूल तत्त्व आनन्द है—(क्रिएशन ऑफ थियरी इज द एम आफ आर्टिस्ट) सौंदर्य वस्तु में नहीं है, वह तो मनुष्य के मन में है। वस्तु को प्रधानता न देकर मनको प्रधानता दी गई है। इस सिद्धांत के अनुसार आनन्द को मन के भावों का आरोपण (प्रोजेक्शन) माना जाता है। आनन्द को दो भागों में—शारीरिक आनन्द और आत्मिक आनन्द (फिजिकल प्लेजर एंड एस्थेटिक प्लेजर) में बाँटा गया है, आत्मिक आनन्द स्थायी होता है और शारीरिक आनन्द क्षणिक। शारीरिक आनन्द में मनुष्य अपने ‘स्व’ में कैद रहता है, किंतु आत्मिक आनन्द में वह ‘स्व’ और ‘पर’ की सीमाओं को तोड़कर ऊपर उठा हुआ होता है। कला का सषय आत्मिक आनन्द से है। इस सिद्धांत में उदात्तीकरण (संलीमेशन) को माना गया है। कलाकार अपने व्यक्तिगत आनन्द को सामाजिक बना देता है।

कला और क्रोसे

कला के बारे में इटली का प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक क्रोसे ने भी अपना एक सिद्धांत रखा है। इस सिद्धांत का समर्थन वर्गास भी करता है। वह है—‘थियरी ऑफ इन्ट्यूशन एंड डेनिक’। दोनों ही विचारकों ने ‘नीलेज’ और ‘इन्ट्यूशन’ नाम से मन के दो हिस्से किए हैं। ‘इन्ट्यूशन’ का बहुत जगह से बोर्ड सषय नहीं होता। क्रोसे ने इन्ट्यूशन को ही कला का माण माना है। कबीर, तुलसी आदि सवों ने शुद्ध ‘इन्ट्यूशन’ के बल पर काव्य रचना की है।

कला और रस्किन

रस्किन ने भी कला के सषय में एक सिद्धांत प्रतिपादित किया है। इसको उपयोगितावाद (इन्स्ट्रूमेंटलिस्ट थियरी) कह सकते हैं। रस्किन का मत है कि कला का उद्देश्य जीवन के उच्चादशा की पूर्णता होनी चाहिए। रस्किन के अनुसार कला स्वयं साध्य नहीं, साधन है। यह समाज में पैनी हुई विट्रियों के निवारण के लिए कला का उपयोग करने के पक्ष में था। इस तरह कला के सषय में उसकी दृष्टि शुद्ध उपयोगिता की थी।

काडविल के सिद्धांत

प्रसिद्ध मार्क्सवादी समीक्षक काडविल के अनुसार मध्य अवस्था (ट्राइवल स्टेज) में आवेग समूह (क्लेन्टीव इमोशंस) ही कला का आधार था। काडविल का सिद्धांत है कि कला को जन-जीवन के संपर्क में आना चाहिए। काडविल ने मानवतावादी व्याख्या को अपना कर जीवन के साथ कला का तादात्म्य बसाया है। अन्य मार्क्सवादी विचारकों ने कला के मनोवैज्ञानिक पक्ष को त्याग दिया है। ‘आट एंड सोसाइटी’ नामक पुस्तक में हर्बर्ट रीड ने मनोविश्लेषण (साइकोअनालिसिस) और मार्क्सवादी दृग पर कला का विवेचन किया है। पश्चिम में इधर टी० एस० हलिघट के ‘विचित्रतावाद’ का काफी प्रचार है। इस सिद्धांत को छोड़नेवाले मार्क्सवादी विचारों से प्रभावित लोग हैं। इन लोगों के अनुसार व्यक्ति का स्थान गौण है, समाज ही प्रधान है। साहित्य से ‘मैं’ को निकाल कर ‘हम’ की प्रतिष्ठापना पर इनका जोर है। इसके परिणामस्वरूप व्यक्ति की श्रव ‘हीरो’ के रूप में अवतारण नहीं की जाती, बल्कि सारा समाज ही ‘हीरो’ के रूप में अवतरित होता है।

कला और फ्रायड

मनोविश्लेषण शास्त्र के आचार्य फ्रायड के अनुसार कला में दमन (रिप्रेशन) का बड़ा हाथ है। फ्रायड के अनुसार यौन प्रवृत्ति आरम्भ काल से ही होती है, जो निरोध के कारण तृप्त नहीं हो सकती—और अतृप्त वासना व्यक्ति के उपचेतन मन (सबकॉन्स माइंड) में चली जाती है। चेतन मन दमित वासनाओं को बाहर करता है—कला, काव्य, रचन, उन्माद, दिवा रचन आदि के रूप में दमित वासनाएँ अपनी अभिव्यक्ति ढूँढती हैं। कला का विकास संलीमेशन (उबयन) के द्वारा होता है।

फ्रायड के अनुसार सच्ची कला वही है जो दमित भावनाओं को व्यक्त करती है। फ्रायड की मान्यता है कि कलाकारों की प्रतिभा उसकी ‘एक्नारम-लिटी’ है। सबसे अधिक ‘रिप्रेशन’ (दमन) कलाकारों के अंदर ही गुंथी रहता है। प्रत्यगमन (रिप्रेशन) की अवस्था में जब अपने मनोराज्य से प्रवर्चित होकर कलाकार पीछे लौटता है तो उसके सामने पहले रचन (प्रेन्टिस) ही आती है। कलाकार की विशेषता यह होती है कि वह प्रवचनाओं (परड्रशंस) से कातर

नहीं होता—यह कलात्मक स्वरूप प्रदानकर अपनी आकांक्षाओं को साकार बना देता है। कल्पना के प्राचुर्य के कारण कलाकार 'न्यूरोसिस' का शिकार नहीं होता। अतः स्पष्ट है कि व्यक्ति का अन्तःस भाव (अनप्रोटेक्पायड डिवायर्स) ही कला का हिस्सा होता है। कला ध्वन्यात्मक होनी चाहिए—इसीलिए विभक्तता कला में सर्वथा अवाञ्छनीय मानी गई है। फ्रायड के अनुसार कला में वाधा रखी भाव का सबसे बड़ा गुण उसका सामाजिक उपयोग के अनुकूल होना ही है। फ्रायड की मान्यता है कि दमित तत्वों का अभिव्यक्तिकरण ही कला का मुख्य आधार है। इसलिए कविता और स्वप्न का गहरा संबंध है। एक माने में तो कला भी जाग्रत स्वप्न (कांसस ड्रीम) ही होती है। वस्तुतः साधारणीकरण का अर्थ समाजीकरण ही है। कला दमित वाहनाओं को सामाजिक रूप दे देती है।

कला स्रष्टा भी विचार पहले उल्लिखित हुए उनसे यह सिद्ध होता है कि दमित भावनाओं (जा फ्रायड के अनुसार 'सेक्स' ही है) को भाषा, लय, स्वर, नृत्य आदि के द्वारा प्रकट करना कला का स्रष्टा है। वस्तुस्थिति से कल्पना का किस हद तक अलग होना होता है, यह प्रारम्भ में ज्ञात नहीं था। इसलिए प्रतीकात्मक विषयों (सिम्बोलिक एक्सप्रेस) के रूप में कला का काम चल जाया करता था।

प्रारम्भ में जीवन और कला सृष्टा थी और जीवन में यात्रिकता नहीं थी। इसलिए कलात्मक अभिव्यक्ति में कृत्रिमता लेपमान भी नहीं थी। अब तो कला कृत्रिम हो गई है। इसलिए कला के क्षेत्र में एक नए आंदोलन की आवश्यकता है। प्रयत्न ऐसा हो कि कला 'ड्राइंग आर्ट' नहीं रहकर 'लाइफ आर्ट' बन सके। आदि मानवों में कला का अस्तित्व जीवन से घृष्ट नहीं था। क्योंकि उनका जीवन अधिक प्रयत्नों में ही इतना सलग्न होता था कि

बेचारे को अलग से कला की उपासना का अवसर ही नहीं था। इसीलिए कला उनके सभी प्रयत्नों के साथ अंतर्गुप्त थी।

कला और यथार्थवाद

आज इस पक्ष पर बड़ा जोर दिया जा रहा है कि यथार्थ का चित्रण ही कला का उद्देश्य होना चाहिए। किंतु यथार्थ (रियलिज्म) का त्याग कला उस समय कर देती है, जब वह वर्ग विशेष से प्रभावित हो जाती है। फिर वर्ग विशेष से प्रभावित कला यथार्थ का गला घोट देती है। या फिर ऐसी कला जो केवल कल्पना का ही सहारा लेकर चलती है, जीवन से अलग हो जाती है और वास्तव्य भी जीवन से दूर जा पड़ता है। ऐसी स्थिति में कला अपना सामाजिक दायित्व नहीं निभा सकती। यह कला का प्रतिगामी रूप होता है। कला की प्रगतिशीलता तो इसमें है कि कला समाज का चित्रण करे—जन मन की वाणी बने और समाज के उपेक्षित तत्वों में नव जीवन ला दे। मार्क्सवादी आलोचक काडविल के अनुसार कला का प्रधान कर्त्तव्य लोक नृत्याण के लिए वर्तमान सामाजिक जीवन की विसमताओं और विडुतियों का उन्मूलन करना और सामाजिक आनंद के द्वारा सत्रस्त मानवता में खुशी बिखेरना है। वर्तमान पूँजीवादी समाज में सचमुच कला अपने सामाजिक दायित्वों को छोड़ बैठी है। वह वर्ग स्वार्थों के साथ रंध गई है और वर्ग सामंजस्य (क्लास कोलेबोरेशन) तथा यथा स्थित (स्टेटसक्वो) बनाए रखने में उसका उपयोग हो रहा है। अतएव कला की वर्ग प्रभाव से मुक्त होकर नवीन मानवता के लिए, सुदूर, स्वस्थ समाज के निर्माण के लिए आज नया कदम उठाना है। नवयुग के साथ नया सामाजिक विधान का सर्जन करना है। सभी कला अपने दायित्वों का निर्वाह कर सकगी और लोक नृत्याण का साधन हो सकेगी, अन्यथा नहीं।



कामायनी-संदेश

श्री वाराणसि राममूर्ति 'रेणु', एम० ए०

भवानो शङ्करो वदे श्रद्धा विश्वास रूपिणी
याभ्या बिना न पश्यति सन्त स्वातन्त्र्ययोस्वरम्
—जुलसीरास

कवियों की, स्थूल रूप से, दो भविष्य की जा सकती हैं। एक 'कवीनाकवि' और दूसरे 'लोकानाकवि'। इनमें से प्रथम कोटि के लोग क्रांतियों एवं मानव की शाश्वत समस्याओं के निदान ढूँढ़ निकालने में अपनी साधना एवं व्यक्तियों का सदुपयोग करते रहते हैं। उनको प्रसिद्धा तथा कल्पना मानवता की मधुमयी भूमिका का आश्रय पाकर नैतिक विहार करती हैं। उनके जलनशील व्यक्ति-भगवान भास्कर की तरह स्वयं जलकर शेष सृष्टि को प्रभूत मात्रा में राशि राशि प्रकाशदान दिया करते हैं। दृष्टि उनकी बड़ी ही व्यापक एवं उदार रहती है। जगत् की प्रत्येक वस्तु—जड़ अथवा चेतन—में, आणु प्रमाण में, वे लोग कोई कल्याणमयी रूपान्तरण लक्षित करते हैं। संदेह की उन सिहरनों तथा अपने हृदय की धड़कनों में उन्हें इतना सादर्य अनुभूत होता है कि दोनों में कोई पार्यन्त करते नहीं बनेता। इस प्रकार उनकी अनुभूतियों शेष विश्व की बन जाती हैं और वारे विश्व के अनुभव उनके दर्शनार्थ अस्तित्व में अपने ही विन अन्तर्गत करते हैं। इस कारण, जगत् की कोई भी वस्तु उनकी दृष्टि में द्वेष अथवा वर्ण नहीं रह जाती। अतीत उनके लिए प्रेरणा का सात बनता है, तो भविष्य मन्त्र आशा का केंद्र। इसके विपरीत दूसरे वर्ग के कवि शुद्ध वर्तमान के प्राणी होत हैं। ये सामयिक समस्याओं तथा प्रश्नों की को लेकर, पणिक आवेश के बशीर्ण हो रचनाएँ प्रस्तुत करते रहते हैं। उनकी दृष्टि स्थूल, संकुचित, लौकिक एवं भौतिक दुःखा रहती है। वास्तव जीवन की विपत्तियों को देखकर ये सीधे ही परेशान होते हैं और उनके यथावश्यक चिन्तन ही में आनन्द कवि रम की साधकता मानते हैं। किन्तु द्रष्टा कवि न होने के कारण उन समस्याओं के लिए निदान अथवा चिन्तन के साथ उनका सामंजस्य विचार नहीं मुम्भ पाते।

यद्यपि इस खेदे के लेखकों की कृतियाँ सम सामयिक जनता का समार पा जाती हैं, फिर भी वे दीर्घजीवी नहीं हो सकती। उन जड़ सामयिक समस्याओं के साथ ही उनका भी तिरोधान हो जाता है। 'लोकानाकवि' आवृत्तों, तरङ्गों तथा बुद्धियों की भाँति समय समय पर जीवन प्रवाह की ऊपरी सतह पर उठते धिटते रहते हैं, जबकि 'कवीनाकवि' स्वयं प्रवाह की धारा बन कर उसे गति प्रदान करते हैं, उसकी दिशा, गहराई एवं सादृता का निरूपण करते हैं।

हिंदी के अग्र कवि स्व० श्री जयशंकर 'प्रसाद' 'कवीनाकवि,' द्रष्टा हैं। जीवन के प्रति उनका दृष्टिकोण अत्यंत स्वस्थ, सत्य, व्यापक, उदार एवं कलात्मक है। जीवन की गहराई में पैठ कर, उसका निकट से निकट परिशीलन करके उसके सत्य स्वरूप का प्रतिपादन, उसकी अवदात सुगराई का स्पष्ट निर्देश, अपनी विलक्षण प्रसिद्धा एवं चिंतन के बल पर, किया है। मानव जीवन में निरंतर चलनेवाले सपनों तथा विपत्तियों का अपने ढंग से, स्वस्थ एवं शाश्वत समाधान प्रस्तुत किया है। कोरे उपदेशक न होने से उनकी रचनाओं में शुष्क संदेश का स्थापन नहीं भोचर होता। किंतु वास्तव में उनका काव्य जीवन के किसी स्पष्ट एवं स्पष्ट संदेश की को लेकर गतिशील दुःखा है। और उसी संदेश में उसका काव्यत्व निहित है। समरसता से अनुप्राणित प्रेम ही वह पवित्र संदेश है, समस्त लौकिक सपनों, दुर्द्वों एवं ज्वालाओं के लिए एकमात्र शिखर प्रेत। 'प्रसाद' के अनुसार जीवन की जीवन बनानेवाला, उप से भी उन्नत स्तर पर विठानेवाला सत्त्वस्थापन यही समरसता है और यह समरसता वह 'हिरण्यमय पात्र' है, जिसमें सत्य यानी प्रेम का मुख टका रहता है। यदि सत्य के दर्शन करने हैं तो अवश्य उसका उद्घाटन कर लेना होगा।

'कामायनी' का संदेश हृदयंगम कराने के पूर्व हमें इस रात पर तिरिच विचार करना है कि इस महाकाव्य का वर्तमान मानव जीवन के साथ क्या संबंध है, इस

बीसवीं शती में ऐसी कृति का आविर्भाव आकस्मिक संयोग-
मात्र है, अथवा सामयिक विचार-धारा के साथ उसका
कोई लगाव, संबंध सदा भी जुड़ा मिलता है? भारतीय
वाङ्मय के इतिहास पर सरसरी निगाह डालने से पता
चलेगा कि मध्ययुगीन साहित्य प्रायः पौराणिक भाषाओं
तथा विचार धारा से अनुप्राणित रहा है। उस पर प्रागैति-
हासिक चिंतन एवं मननशीलता का बहुत ही अल्प
प्रभाव रह गया। हिंदी साहित्य का मध्ययुग तो ब्रह्मवैवर्त,
महामारत आदि पुराणों में प्रतिपादित सगुण ब्रह्म के निरु-
पण से वहाँ-से वहाँ तक भरा पड़ा है। किंतु इधर १९ वीं
शती में आकर साहित्य-संबन्धी पिछली मान्यताओं में जैसे
विद्रोह के स्वर सुनाई पड़ने लगे। ब्रह्म एवं आर्य समा-
जियों ने उपनिषदीय विचारधारा को अधिमानता देकर, भक्ति
एवं विश्वास की जगह मनन चिंतन को प्रतिष्ठित कर डाला।
स्वामी दयानन्द ने स्पष्ट शब्दों में पुराणों की निन्दा की। आर्य
धर्म एवं सस्कृति के प्रतिपालक रामकृष्ण परमहंस, विवेका-
नन्द, स्वामी रामतीर्थ आदि वेदांत ही की ओर चल पड़े थे।
अवतारवाद के प्रति उपेक्षा एवं उदासीनता बढ़ती गई।
मानव-जीवन की भेदता के गुण गाने ही में कविवाणी व्यस्त
हुई। हरिऔध जी के 'कृष्ण' एवं गुप्त जी के 'राम'
रूपार्थवादी आदर्श मानवों के रूप में चित्रित हो गए।
छायावादी युग में आकर साहित्य का शेषनाम जैसे पौरा-
णिकता का निर्मोह हटाकर सुमधुर नाट्य करने लगा।
प्रसाद, निराला, महादेवी आदि बौद्ध-विचार-धारा तथा
वेदांत से प्रभावित हुए। इस प्रकार आधुनिक मानव-मन
पुराणों की अपेक्षा धीरे-धीरे वैदिक एवं औपनिषदिक साहित्य
के निकट पहुँचता गया। एक ओर यह स्थिति बनी रही
और दूसरी तरफ भौतिक, यात्रिक सम्प्रदायों की भी चाल
से विकसित होती जा रही है। अतिविकसित जड़ बुद्धिवाद
धृष्ट और विश्वास को धीरे-धीरे पीछे धकेलता जा रहा
है। इस प्रकार सामयिक विचार धारा में संतुलन नहीं
रह गया। ज्ञान और कर्म का, मानव का केंद्र स्थान
कामना के साथ सामंजस्य टूट चला है। ऐसे समय में
समरसता एवं प्रेम का पाठ, कावा समित कोमल कवि
वाणी में, पढ़ाने का कोई भी प्रयास युग का माँग के
सर्वथा अनुरूप ही होगा। 'कामायनी' के अवतरण के
पीछे मेरी अला मति में, कुछ-कुछ इसी प्रकार की प्रवृत्तियाँ
काम करती रही। युग के प्रतिनिधि कवि प्रसाद ने तपोमय

जीवन को महत्त्व देनेवाली पौराणिक मान्यता का तिरस्कार
मृत्तने स्पष्ट शब्दों में कर दिया है।—

तप नहीं, केवल जीवन सत्य !
जिसे तुम समझो हो अमिश्राप
ईश का वह रहस्य वरदान !

इसी प्रकार देव-संस्कृति की भूमि राशि पर उसकी
भूलों से अस्पृष्ट मानव संस्कृति का निर्माण कराकर, कवि ने
मनुष्य को देवता से ऊँचा उठा दिया है। मानव जीवन
को अनमोल तीर्थ, भवधाम बना दिया है। जीवन के प्रति
मोह, लालक पैदा करने की भरपूर कोशिश की है।

अब हम, यहाँ पर, यह दिखाने का प्रयत्न करेंगे कि
इस कोशिश का कैसा रूप रहा। यहाँ पर 'प्रसाद' के
काव्य-जीवन की कुञ्जी, उनका परम चरम संदेश हाथ
लगेगा। मानव को देवता से ऊपर उठाने के महान
अनुष्ठान में हाथ डैटनेवाली शक्ति 'प्रेम-कला' है।
देव संस्कृति में वह चीज नहीं थी। इसी 'प्रेमकला' की
विविध किरणों के अभिवर्णन से समूचा प्रसाद साहित्य
जगमगा उठा है। उनके सर्वोत्तम नाटक स्कंदगुप्त में
स्वर्गाय सुमन देवसेना के रूप में अवतीर्ण हुई है यह
प्रेमकला, जिसकी चरम परिणति हम 'कामायनी' में
साफ देखते हैं। काम अपनी पुत्री भद्रा का परिचय
कराते हुए मनु से कहते हैं—

यह लीला जिसकी विकास चलो,
यह मूल शक्ति थी प्रेम-कला,
जिसका संदेश सुनाने को
संस्कृति में आयी यह अमला।

वर्तमान तेलुगु साहित्य के आचार्य मधुर कवि श्री
रायप्रोल्ह सुब्बाराव ने भी इसी 'प्रेम लक्ष्मी' का आराधना
बनाया है। जिस व्यक्ति ने सध्वानन्द कल्याण का
सदन, इस जगती पर जन्म लेकर भी, 'प्रेम लक्ष्मी' की
आराधना नहीं की, उसका जीवन श्री आचार्य जी निरर्थक
मानते हैं। उनकी एक रचना है जिसका अर्थ है—सृष्टि में
सर्वत्र एक विशिष्ट प्रकार का 'माधुरी दर्शन' हो जाता है,
धारा विश्व एक सुरभित सुमन घटिका सा लगता है
और वहाँ की प्रत्येक वस्तु—स्थावर या जगम—एक
प्रफुल्ल प्रसून।

समस्त सृष्टि विस्तार की मूल शक्ति 'प्रेमकला' के
आगमन के साथ ही महाकाव्य के चिंता विजड़ित कथानक

में जैसे पर लग जाते हैं। नाथक मनु के अवस्य एव निष्किय एकात जीवन में आशा और गति के आनुर फूटने लगते हैं। कारण, भद्रा तो 'कुसुम कसह कोलाहल में हृष की बात है' शिथिल चेतना के लिये 'मलष की बात है' विवाद एव व्यथा-तिमिर वन के लिए 'कुसुम विकसित प्रात है' भयवती जीवन घाटियों के लिये 'सरस बरसात है' कुलवते विश्वदिन के लिए 'कुसुम-श्रुत-नात' है, और उसी के शब्दों में—

चिर निराशा नीरधर से
प्रतिच्छावित अश्रुसर में,
मधुप मुखर सरद मुकुलित
में सजल जलजात रे मन ॥

ऐसी सर्वमगला प्रेम ज्योति के कल्याणी आलोक में महाकाव्य की समाप्ति भी दिखाई गई है। यह दृश्य अतीव सुहृषीय एवं स्मरणीय है।

प्रतिफलित हुई सब आँखें
उस प्रेम ज्योति विमला से ।
सब पहुँचाने से लगते
अपनी ही एक कथा से !

'प्रेमकला' के प्रतीक कामायनी के मुँह से कवि ने 'काम' का जो महत्व प्रकट करा दिया है, वह तो हिंदी-साहित्य के लिए उनकी विशिष्ट एवं अनमोल देन रहेगी।

काम से शिक्षक रहे हो आज
भविष्यत से बनकर अज्ञान !
कर रही बीसमय मानद
महाचिति सजग हुई सी व्यसन,
विदव का उन्मीलन अभिराम
इमी में सब होते अनुरक्त;
काम मगल से मद्धित श्रेय
सर्ग इच्छा का है परिणाम,
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल
बनाते हो अवफल भववाम !
यही काम आत्म रिक्तार का मूल साधन है—
तपस्वी ! आकर्षण से हीन
कर नहीं सके आत्म विरतार !

पूणे आकर्षण जीवन - केंद्र

खिंची आवेगो सकल समृद्धि ।

दुनिया के सभी कर्म काम ही के परिणाम हैं। अतः समस्त सृष्टि व्यापार की धुरी है वह; परमात्मा का रूप ! भगवद्गीता भी इस तथ्य की दाव देती है। वहाँ पर भगवान ने स्पष्ट शब्दों में कहा है—

धर्माविच्छदो भूतेषु

कामोऽस्मि भरतर्षभ !

किन्तु काम को उसके परिशोधित रूप में ही प्रयत्न करना अव्यक्त है, अन्यथा वह प्रेय बन जाता है। परिष्कृत काम ही के रूप हैं दया, माया, ममता, मधुरिमा, त्याग, विश्वास आदि उदात्त वृत्तियाँ। यह कामना मानव का बँद स्थान है। मनुष्य के आस्तित्व को बनाए रखने के लिए अत्यावश्यक है। किंतु इसके व्यापार में नियंत्रण या सतुलन का होना जरूरी है, वरना उसमें अविचार बढ़ जायगा और समय का सौंदर्य नष्ट होगा। प्रणय को परिषय का रूप देने में ही उसकी पवित्रता की रक्षा हो सकती है। वाचना, जो कि साधारणतया त्याज्य समझी जाती है, लज्जा का नियंत्रण स्वीकार कर पवित्र एवं उपादेय बन जाती है।

कविवर प्रसाद ने अपने इस अनुगम महाकाव्य के द्वारा मानव-जीवन को आनंद-धाम बना करनेवाले चित्ते ही उपदेश दिलाए हैं। सृष्टि के प्रत्येक प्राणी के कुछ अपने अधिकार भी रहते हैं जिनसे उसे वंचित नहीं रखा जाना चाहिए।

ये प्राणी जो बचे हुए हैं,

इस अचला जगती के,

उनके कुछ अधिकार नही दया,

ये सब ही हैं फीके ?

ऐकान्तिक स्वार्थ आत्मधातव होता है—उससे व्यक्ति का विकास रुक जाता है—

अपने में सब कुछ मर कंठे

व्यक्ति विकास करेगा ?

यह एकांत स्वार्थ भीषण है

अपना नष्ट करेगा !

औरो को हँसते देखो मन हँसो

और सुख पावो,

अपने सुख को विस्तृत कर लो
सबको सुखी बनावो ।

जीवन को उसकी समग्रता एवं पूर्णता में देखना चाहिए । वह एक सतत प्रकाशमान एवं प्रवहमान धारा है । श्रद्धा इडा को फटकारती है—

जीवन धारा सुन्दर प्रवाह,
सत, सतत, प्रकाश सुखद अथाह
ओ तर्कमयी ! तू गिने लहर
प्रतिबिम्बित तारा पकड़ ठहर
सुख-दुख का मधुमय धूप-छाह
तूने छोड़ी यह सरल राह ।

राष्ट्र-नीति और जीवन-कर्म कैसे हों, इसका भी न्योरा
दुन लें—

मानव को इडा के हाथ सौंपते हुए श्रद्धा चैतावनी
देती है—

तुम दोनों देखो राष्ट्र-नीति,
शासक बन फैलाओ न भीति ।
हे सौम्य ! इडा का शुचि दुलार
हर लेगा तैरा व्यथा भार
यह तर्कमयी तू श्रद्धामय,
तू मननशील कर कर्म अभय
इसका तू सब सताप निवय
हर ले हो भानव भाग्य उदय !
सब की समरसता कर प्रचार
मेरे सुख सुन मा की पुकार !

अहा ! कितनी आशामयी और सजीवनी पुकार है,
कैसा प्राण-प्रेरक सदेरा है ।

दानशीलता समृद्धि की जननी है, देकर कोई निर्धन
नहीं होता—

‘प्रिय ! अब तक हो इतने सशक्त !
देकर कुछ कोई नहीं रड्ड ।

कक्षा और ममता की प्रतिमा कामायनी के निर्माणित
उद्गारों में भगवान् तपागत की अनत कक्षा जैसे घनीभूत
हो दर्शन दे रही है—

चमड़े उनके आवरण रहें
ऊनो से मेरा चले काम,
वे जीवित हो मासल बनकर
हम अमृत दुहें वे दुग्धधाम !
वे द्रोह न करने के स्थल हैं
जो पाले जा सकते सहेंतु ।

लगे हाथ ग्रहिला के प्रतीक तक्ली के द्वारा नीचे
की पक्तियों में प्रवर्णित श्रद्धा का व्यावहारिक हिसा बिरोध
भी देखकर हृदय शीतल कर लें । यह तक्लीगान भी
कितना हृदय हारी है—

जीवन के कोमल तत्तु बड़े
तेरी ही मजलता समान
चिर नग्न प्राण उनमें लिपटें
सुदरता का कुछ बड़े ज्ञान
वासना भरी उन आँखों पर
आवरण डाल दें वातिमान
जिसमें सोदर्य निखर आवे
लतिका में फूल-कुसुम समान

हिंदी के रीतिकाल की नारी के बीभत्स एवं घृणित
चित्र के लिए प्रतिक्रिया के रूप में आधुनिक हिंदी कवियों
ने नारी-गौरव की पुनः प्रविष्टा करना, जैसे अपना प्रथम
एवं पवित्र कर्त्तव्य मान लिया है । अद्वेय गुप्तजी की वशीधरा,
कुब्जा, गोपियाँ (दापर), उमिला, हरिश्चंद्र जी की राधा
आदि के साथ ही देवसेना, कामायनी आदि चरित्रों की
सृष्टि करके कविवर प्रसाद ने भी अपने पूर्व कविकृत पापों
के लिए संपूर्ण प्रायश्चित्त प्रस्तुत कर दिया । देखिए काम
मनु को कैसे फटकार बटाता है—

तुम भूल गये पुरुषत्व मोह में
कुछ सत्ता है नारी की ।
समरसता है सबध बनी
अधिकार और अधिकारी की ।
और—

मनु ! उसने तो कर दिया दान !
पर तुमने तो पाया सदैव
उसकी सुंदर जड़ देह मान

सौंदर्य-जलधि से सर साधे

केवल तुम अपना गरल पात्र !

इन मर्स्या के साथ ही मनु को भयकर शाप दिलाकर ऐसे अनुचित कर्मों से कवि मानव समाज को दूर रहने की चेतावनी देते हैं।

यद्यपि कामायनी में प्रसाद जी ने जीवन—व्याप्ति एवं समष्टि-संस्था की अपनी अनेक मान्यताएँ प्रतिपादित की हैं, फिर भी विप्लव की ज्वालाओं से दग्ध वर्तमान समाज के लिए उनका मुख्य संदेश, जैसा कि हम आरम्भ में कह आये हैं, एक ही है—समरसता। यह 'समरसता' शैवाग्र्यों के आनन्दवाद से तथ्य रहती है। शाङ्कर अद्वैत के अनुसार निवृत्ति मार्ग श्रेयस्कर माना जाता है जब कि कर्मकांड को प्रधानता देनेवाले सीमासक प्रवृत्ति ही को अधिमानता देते हैं। हिन्दु आनन्दवाद में ये दोनों मार्ग लिए जाते हैं और इनमें समरसता का प्रतिपादन परमार्थ माना जाता है। इन्हीं आनन्दवादियों के अनुसार शिव 'जड़' एवं शक्ति उसे प्रेरणा देकर गतिशील बनाने वाला साधन मानी जाती है। इन्हीं मान्यता के अनुरूप मनुका भ्रष्टा और इडा के साथ सख्य भी स्थापित किया गया है। पहले सर्ग में मनु अवेशा एवं चिंताकुल रहा। जब तक भ्रष्टा का प्रवेश उसके जीवन में न हुआ तब तक वह निराश एवं निष्क्रिय पड़ा रहा। भ्रष्टा ही उसके सूते जीवन को बचाती है। भ्रष्टा का त्याग करने पर ईर्ष्यालु मनु फिर से निरुपाय एवं असहाय बन जाता है, तो इडा उसे प्रेरणा एवं प्रोत्साहन देकर प्रजापति मनु के रूप में प्रियाशील बनाती है। त्रिचारी एवं प्रकृति के प्रीति का भाजन वन मुमुक्षा पड़ा रहनेवाला मनु भ्रष्टा का करुण कोमल स्पर्श पाकर जी उठता है और अंत में भ्रष्टा ही उसे आनन्द-धाम तक पहुँचाती है। जब कभी उसका साथ छूटता मनु का जीवन अधरारमय बन जाता। मनु पुष्प तथा भ्रष्टा प्रकृति की प्रतीक है जिनमें समरसता का संप्रदान आनन्द का प्यार पड़ा कर देता है। यही सामरस्य 'प्रेमकला' आनन्द-वाद की जननी है।

मानव-जीवन को संचालित करनेवाले तत्त्व तीन हैं—इच्छा, ज्ञान और कर्म। तीनों की वंश हिन्दु इच्छा है। इन तीनों में जब तक सामरस्यपूर्ण मेल न होगा तब तक जीवन में शांति एवं आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता। यह सामरस्य-संप्रदान भ्रष्टा ही के द्वारा समभव होगा। कामायनी के

रहस्य-सर्ग में वर्णित निरुदाह का रहस्य यही है—

ज्ञान दूर कुछ निया भित्र है

इच्छा यथो पूरी हो मन की !

एक दूसरे से न मिल सके

यह चिड़बना है जीवन की !

X X X

महाज्योति-रेखा से वन कर

भ्रष्टा की स्मित दीड़ी उनमें

वे संबंध हुए, फिर सहसा,

जाग उठी थी ज्वाला भ्रम में !

यह निरुदाह जिसके जीवन में घटित होता है उसके बढकर माग्यशास्त्री बौन हो सकता है। वही महात्मा धोषित कर सकता है—

सब भेद-भाव भुलवा कर

दुख-सुख को दृश्य बनाता

मानव कह रे, 'यह मैं हूँ'

यह नीड़ विश्व बन जाता !

और उसके भवनालोक में प्रवेश कर—

समरस ये जड़ या चेतन

सुंदर साकार बना पा।

चेतनता एक विलसती

आनंद अखंड बना पा !

समुचा सवार अग्न्यज्ञानर धाम वन जाता है !

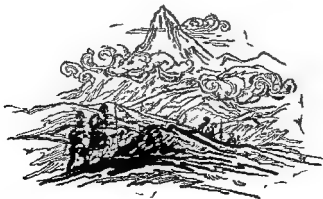
अविम सर्ग में, सारस्वत नगर के कुछ यात्री कैलाश की ओर चल पड़ते हैं। उनके साथ सोमलताओं को पीठ पर लिए एक बैल भी है जिसे मानव चला लेता है। बैल को धर्म का प्रतीक कहा गया है, उस पर कोई नहीं बैठता। उसे कैलाश पर छोड़कर यात्री लौटेंगे, यहाँ पर भारतीय आर्यसंस्कृति के उत्कट प्रेमी कविवर प्रसाद ने हमारा ध्यान एक उदात्त सांस्कृतिक तत्त्व की ओर आकृष्ट किया है। रूपम तो धर्म का प्रतीक है ही, और वह शिवजी का वाहन माना जाता है। अतः उस पर बैठना अथवा उसे कोई बण्ट पहुँचाना धर्म श्रोत ही बहा जायगा। जब तक धर्म के चारों चरण बराबर बेरोक-टोक चलते रहते हैं, तब तक मानसता फूलती फलती

रहेगी। धर्म का प्रचार सर्वत्र बिना किसी बाधा के होने देना प्रत्येक आर्य-सत्तान का कर्तव्य है। जिस देश में धर्म का ऐसा सर्वभौम सत्कार होता है वह पुण्यभूमि मानी जाती है। हमारे यहाँ साँदों को दाग कर गाँव की चारों ओर घुमाने और अंत में उत्तरी दिशात में (सीमांत) उन्हें छोड़ने का जो धार्मिक अनुष्ठान सर्वविदित है, उसका तो यही निगूढ़ आशय है। यह 'रूपोत्सर्जन'-कर्म हिंदुओं के घरों में आठ पक्ष के १२ वें दिन किया जाता है, जबकि जीव प्रेतयोनि से मुक्त होकर कैलाश की ओर गमन करता है। साँदों को शिव-मंदिरों ही में दागने की परंपरा भी अनावि काय से चली आ रही है। शिव जी का एक और नाम है पशुपति। पार्थिव शिव-लिंग मिट्टी ही की बनी रहती है। मिट्टी और बैल का साथ। इसमें क्या फेदें रहस्य हैं ? एक भारतवर्ष ही में बैल को धर्म का प्रतीक माना गया है। वनिक गहराई में पैठने से इसका आशय स्पष्ट हो जाता है। भारत कृषि प्रधान देश है और ऐसी यहाँ का सर्वमान्य एवं श्रेष्ठ व्यवसाय। अतः हलधर बैल से बढकर उसका प्रतिनिधित्व कर सकनेवाला और कौन हो सकता है ? और हल, वो भी पृथ्वी (खेतों) पर ही चलने-वाला। (पार्थिव) पशुपति-लिंग का इस प्रकार बैल (नदी) के साथ मेल का, यह सांकेतिक महत्त्व समझ लें तो अचंचल न होगी। जीवन के प्रत्येक व्यवसाय एवं व्यापार का किसी न किसी धार्मिक आचरण में पर्यवसान दिखाता, हमारे

यहाँ कोई नई बात नहीं है। मानव के भौतिक एवं आध्यात्मिक जीवन को सबल एवं सफल बनानेवाले दो महान् तत्त्व—कृषि एवं मंत्र के आधार “गो ब्राह्मणोभ्यः शुभमस्तु नित्यम्” वाली प्रार्थना, आज भी प्रत्येक संस्कृति का भारतीय रोज़ दुहराता रहता है। बैल को धीरे धीरे चला कर शिवजी के आवाग क़ैलाश पर छोड़ देने की जो बात, महाकाव्य के ग्रंथ में चली है, उसका मेरी अल्प मति में कुछ-कुछ यही संकेत लेना समीचीन लगता है।

कविवर प्रसाद के महाकाव्य कामायनी की रचना योंगों यही के भारतीय साहित्य-जगत की एक अनुपम घटना है। इससे वर्तमान भारत ही नहीं, अपितु विपमता की ज्वाला से दग्ध समूचा ससार लाभ उठा सकता है; ऐसा कहना अविशयोक्ति नहीं है। इसका सदेश वह प्रालेय प्रलोक है जो कि मानव-समाज की समस्त वेदनाओं को शांत कर सकेगा। प्रसाद जैसे एक साथ दर्शन और अद्वय के बरि और 'कामायनी'-जैसी महीयसी कृति का आविर्भाव युगी अनावर ही संभव होता है। जहाँ तक मुझे ज्ञात है किसी भी आधुनिक भाषा साहित्य में इसके टकर का महाकाव्य संभवतः नहीं है। प्रसाद की अमर वाणी का सहारा पाकर हिंदी साहित्य अमर हो गया है।

या देवी सर्व भूतेषु थद्धा रूपेण सत्पिता !
नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमोनमः !!



फाइनांस-कमीशन का निर्णय

प्रो० कन्हैयालाल मिश्र

सघीय शासन विधान के अंतर्गत केंद्र और राज्य के बीच समुचित आर्थिक समझौते का होना आवश्यक हो जाता है। सघीय शासन की नींव ही आपसी समझौते पर डाली गई है। अगर अच्छी तरह खान-पान की जाय तो दिखाई पड़ेगा कि ऐसा कोई भी सीधा सादा, बना-बनाया रास्ता नहीं जिसे अपनाकर सब और राज्य के बीच के आर्थिक संबंध की कठिनाइयों को हल किया जाय। इसलिए एक उपाय के बदले बहुत से उपायों को अपनाना पड़ता है एवं सतत् जागरूक रह कर केंद्र और राज्य की आवश्यकताओं का एवं विभिन्न राज्यों की आर्थिक समस्याओं का अध्ययन करना पड़ता है। आपसी संबंधों और असंतोष को मिटाने के लिए नहीं, सिर्फ कम करने के लिए ही, पारस्परिक उदार दृष्टिकोण, अधिक-से-अधिक ज्ञान एवं सहयोग की भावना की आवश्यकता होती है।

एक दिन था जब केंद्र के साधन सीमित थे, एवं केंद्र की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए राज्यों को ही सहायता के रूप में धन देना पड़ता था। शुरू शुरू में समुक्त राष्ट्र अमेरिका के साथ भी यही बात थी, जर्मनी के राज्य केंद्र की सहायता करते थे जिसे 'मेट्रीकुलर वेट्टेज' की सजा दी गई थी और हमारे यहाँ भी सन् १६२२ में जब सन् १६१६ के कानूनी सुधार के अनुसार प्रांतीय स्वायत्त शासन की नींव पड़ी एवं आप के राज्यों का विभाजन किया गया, तो प्रांतों को ६८३ लाख रुपया केंद्र को देना पड़ा। लार्ड मेरटन को प्रांतों के भार को निर्धारण करने को कहा गया था जिन्होंने निर्णय को 'मेरटन श्रवाड' के नाम से पुकारा गया और जिसको लैफर देय में काफी वाद-विवाद हुआ।

पर अब इस तरह की बातें नहीं रहें। आज तो कुछ ऐसे हैं जिनका महत्त्व और विस्तार एक प्रांत अपना राज्य की सीमा देखा के बाहर चला जाता है, जैसे आयकर (व्यक्तिगत आय पर एवं रपनी के आय पर) आयात निर्धारण-कर, कुछ उत्पादन कर आदि। ऐसे करों की देय-भात और वसूली केंद्रीय सरकार ही सफलतापूर्वक कर सकती है। किंतु ऐसे सारे करों से प्राप्त आय को

केंद्रवाले ही रखलें तो राज्यों का काम ही नहीं चल सकता, इसलिए इस प्रकार की व्यवस्था की जाती है कि कुछ करों की वसूली तो केंद्र के जिम्मे रहता है, पर उसका निश्चित परिमाण अवयवा कमी कमी कुल परिमाण, खास खास उद्देश्यों को सामने रखकर, विभिन्न सहयोगी राज्यों में बाँट दिया जाता है। भारतवर्ष में सन् १९३५ के विधान में सघीय राज्य के इस पहलू की पूरी कलक दिखाई पड़ती है। १९३५ का विधान एक विस्तृत अपने ढंग का सघीय विधान था—सघीय राजस्व की व्यवस्था भी कुछ नहीं न राखों से उपस्थित की गई थी। आप के कुछ मदों को एकदम सघीय बना दिया गया, जैसे आयात कर एवं कंपनी के आय पर कर (कॉर्पोरेशन टैक्स), कुछ मदों को एकदम प्रांतीय बना दिया गया, जैसे भूमि पर लगान, मादकद्रव्य पर उत्पादन कर, पेयों पर कर, बिजली कर एवं मनोरंजन-कर आदि। तीसरी श्रेणी में ऐसे मदों को रखा गया जो आंशिक रूप से सघीय और आंशिक रूप से प्रांतीय थे, जैसे आय कर, कुछ निर्धारित कर एवं उत्पादन कर और चौथी श्रेणी में ऐसे कर आते थे जिनका शासन तो सब से होने की था पर उनसे प्राप्त आय प्रांतों को दे दिया जाता। तीसरे प्रकार के करों का सघीय राजस्व में विशेष स्थान है और साधारणतः इन्हें सतुलन उपस्थित करनेवाले कर की सजा दी जाती है।

उत्त समय के रेफ्रेटरी ऑफ स्टेट्स ने, सर क्रोडो निमेयर को, आद-कर एवं जूट निर्धारण कर के बँटवारे के संबंध में प्रांतों को कितना और किस आधार पर सहायता दी जानी चाहिए, निर्णय देने के लिए नियुक्त किया। उन्होंने सलाह दी कि ५०% आय कर प्रांतों एवं सब में वमिलित होनेवाले देशी राज्यों में बाँटा जाय और ५०% सघ के पास रहे। प्रांतों में आपस में बँटने का अनुपात नया था यह तालिका न० १ में देखिए। जूट-निर्धारण के बारे में इन्होंने राय दी कि कुल कर न १२३% जूट उत्पन्न करनेवाले प्रांतों को मिले। प्रांतों को सहायता देने के परिमाण का मो इन्होंने निर्धारण किया। सर निमेयर ने सघ की महत्ता को दिखाते हुए प्रांतों के विकास-कार्य के

महत्त्व को भी स्वीकार किया और साथ-ही साथ उन्होंने यह भी कहा कि सैद्धांतिक पहलू पर लाप ध्यान देने के बावजूद संपीय राजस्व की सफलता विना व्यावहारिक यथार्थवाद और सहयोग की भावना के समभव नहीं है। कोई भी प्रात इस निपटारे से तृप्त नहीं था। कोई प्रात चाहता था कि बँटवारा कर बख्शी के आधार पर हो, कोई जन सख्या के आधार पर और कोई जहाँ से कर के ऐसे कमाए गए हैं उस आधार पर।

सर ग्रेगो के निर्णय को लंबी आयु मिली। सन् १९४७ में जब विभाजन के कारण देश के आर्थिक ढांचे में आमूल परिवर्तन आया तो प्रांतों के हिस्से को पुनः निर्धारित करने का अंतर उपस्थित हुआ। सन् १९४८ में भारत-सरकार की आज्ञा से पुनः अनुपात निर्धारित किया गया। पर विभिन्न राज्यों ने इसका इतना तीव्र विरोध किया कि पुनः सन् १९४९ के नवंबर महीने में सर बिंतामिश देशमुख को इस पर राय देने का भार सौंपा गया। सर देशमुख के सामने यह प्रश्न नहीं था कि संपीय राजस्व की छान बीन वरें और केंद्र एवं राज्यों के बीच के अनुपात को तय करें। पर बहुत से राज्यों ने 'देशमुख छानबीन' को अधिक व्यापक समझ कर अपना-अपना दुख-दर्द उनके सामने रखा। मगर देशमुख छानबीन का चैन सीमित था। विभाजित राज्यों पर ध्यान रखते हुए सर देशमुख ने साफ साफ कहा था—'मेरे अनुसार तो अनुपात निर्धारण करने का व्यावहारिक रास्ता वही है जिसे इस बदली हुई स्थिति में निमाजित राज्यों के शेष लेनफल, जनसंख्या और आर्थिक महत्त्व को सामने रखकर सर निमेयर नए अनुपात का निर्धारण करते।' इस प्रकार 'देशमुख-अवार्ड' को सन् १९५० के शुरू में प्रकाशित हुआ कोई नई महत्वपूर्ण बात नहीं थी। इसके राज्यों को पुनः कोई सतोष नहीं हुआ। उनकी पुरानी शिकायतें ज्यों की-त्यों बनी रही।

जहाँ तक जूट निर्वात कर का प्रश्न था विभाजन के बाद ६२½ वाली वाच खत्म हो गई और सन् १९४८ के अनुसार पूर्ण बंगाल के अलग हो जाने के कारण जूट उपजनेवाले राज्यों के हिस्से को ६२½ से २०% कर दिया गया। पश्चिमी बंगाल ने इसका तीव्र प्रतिवाद किया। जिसके फलस्वरूप सन् १९४७-४८ में ४० लाख और सन् १९४८-४९ एवं ४९-५० के लिए ५०, ५०

लाख अतिरिक्त सहायता की व्यवस्था की गई। चूंकि नए विधान में जूट उत्पन्न करनेवाले राज्यों को किसी खास अनुपात में सहायता मिले उसके स्थान पर निश्चित सहायता ही व्यवस्था की गई है, इसलिए सन् १९५० के 'देशमुख अवार्ड' में इस सहायता की दर तय कर डाली गई—देखिए तालिका नं० २।

निमाजन के बाद ही, नए विधान में केंद्र और राज्य के आर्थिक संबंध के निर्धारण में सलाह देने के लिए श्री नलनीरजन सरकार की अध्यक्षता में केंद्रीय शासन ने एक 'विशेषज्ञ समिति' बैठाई थी, जो आगे चलकर विशेषज्ञ-समिति अथवा सरकार समिति के नाम से प्रसिद्ध हुई। इस समिति ने राज्यों को बाँटनेवाले निधि को ५०% से ६०% बढ़ा देने की सलाह दी और विभिन्न राज्यों में निधि के अनुपात के निर्धारण के लिए निम्नलिखित बातों पर ध्यान देने को कहा। कुल ६०% में २०% जन-संख्या के आधार पर, ३५% उगाही अथवा ज़ाय के स्रोत के आधार पर और ५% ऊपर के दोनों सिद्धांतों को पालन करने में जो कठिनाइयाँ उत्पन्न हों उन्हें दूर करने के लिए। इस प्रकार साफ साफ प्रगट है कि 'सरकार-समिति' ने प्रांतों की आवश्यकता को अधिक महत्त्व दिया।

मगर विधान परिषद् ने 'सरकार समिति' की राय को विधान में उपस्थित करना स्वीकार नहीं किया और प्रचलित आर्थिक व्यवस्था को तब तक बनाए रखने का निश्चय किया जब तक कि नया 'फाइनांस कमीशन' जिसकी वहाली विधान के लागू होने के दो साल के भीतर राष्ट्रपति द्वारा की जायगी, राष्ट्रपति को पूरी छान बीन के बाद अपनी राय नहीं दे दे। यही कारण है कि अक्टूबर सन् १९५१ में श्री के० सी० नियोगी की अध्यक्षता में राष्ट्रपति ने विधान के २८० वीं धारा के अनुसार कुल ५ सदस्यों का एक कमीशन नियुक्त किया। कमीशन के सदस्य अत्यंत ही अनुभवी और योग्य थे—भी० एल० मेहता, जस्टिस कोवलकर राव, वी० के० मदन और भी० ए० रंगाचारी इसके सदस्यों के नाम हैं। इन्हें निम्नलिखित बातों पर राष्ट्रपति को परामर्श देना था।—

(१) केंद्र और राज्यों के बीच विभाजन का अनुपात तय करना एवं बाद में निर्धारित अथवा को विभिन्न अथवा राज्यों में किस अनुपात में बाँटा जाय इसका निर्णय करना एवं 'स' राज्य के संयुक्त अनुपात को भी तय करना।

(१) राज्य की ठोस निधि (कॉन्सिडिडेड फंड ऑफ इंडिया) से राज्यों को सहायता देने के सिद्धांतों का विवेचन करना।

(२) 'बी' राज्यों और भारत-सरकार के बीच आर्थिक संबंध की क्या स्थिति होनी चाहिए इसपर परामर्श देना।

(४) ठोस आर्थिक प्रगति के लिए सुझाव रखना।

व्यावहारिक रूप में इस कमीशन के निर्णय के पूर्व करीब १३-१४ साल तक भारत के सभी राजस्व की आधार शिला सर निमेयर की रिपोर्ट पर ही टिकी रही। इसी बीच दश में विराट परिवर्तन हुए—देश का विभाजन हुआ, सुदृढात्मकता का भयकर रूप सामने आया, देशी राज्यों का विघटन हुआ, भीखरी खुशी की दीवारें टूट गईं, जन कल्याण के विकास के लिए राज्यों ने नया नया बड़म उठाया और ब्रिटिश राज्य के समाप्त होने से भारत की सुरक्षा का चारा वायित फेंद के कर्षों पर पड़ गया। सर निमेयर के समय की राजनैतिक और आर्थिक स्थिति में एव फाइनाल कमीशन की नियुक्ति होने के समय की राजनैतिक और आर्थिक स्थिति में प्रभावपूर्ण परिवर्तन उपस्थित हो गया था। कमीशन को पुन यथोचित ज्ञान योन करनी थी। यथोचित आँकड़ों के अभाव में कमीशन की कठिनाइयाँ कम नहीं होने पाईं। कमीशन के सदस्यों ने प्राय सभी राज्यों की राजधानी में पैर रखा, स्थानीय अधिकारियों से बातें की, स्थानीय प्रेस के मुकाबलों को देखा, निम्नोने इस विषय पर विवेचन एव अध्ययन किया है उनकी राय ली और तर नहीं साल भर के बाद ३१ दिसंबर १९५२ में अपनी रिपोर्ट राष्ट्रपति के सामने पेश की।

कमीशन ने केंद्र की नई जिम्मेदारियों के महत्त्व पर पूर्ण ध्यान दिया पर साथ ही साथ राज्यों की बढ़ती जिम्मेवारी और सापेक्षिक रूप से कम तेजी से बढ़नेवाले आय के रास्तों पर भी खयाल रखा। कमीशन को इस परिणाम पर पहुँचना पड़ा कि राज्यों का आय बढ़ना ही चाहिए। कमीशन के शब्दों में विभिन्न राज्यों के अधिकारियों से बातचीत के उपरान्त हमलोगों को कोई संदेह नहीं रह गया कि राज्यों के वर्तमान आय में पूरी तरह कृति होनी ही चाहिए। किंतु हमलोगों को केवल राज्य की ही आवश्यकताओं पर ध्यान देना नहीं है, यह भी देखना है कि क्या आमदनी का बहुत बड़ा हिस्सा केंद्र

राज्यों को दे सकने की क्षमता रखता है अथवा नहीं। इस प्रकार अपना निर्णय देने के समय कमीशन ने तीन तथ्यों को सामने रखा।

(क) केंद्र की फीजी सुरदा एव आर्थिक सहायता को बनाए रखने की शक्ति में कमी नहीं उपस्थित होना पावे।

(ख) राज्यों को सहायता देने के सिद्धांत में सर्वमौलिकता (यूनिफार्मिटी) होनी चाहिए, जिससे किसी राज्य को यथासंभव यह अनुभव करने का अवसर नहीं मिले कि अनुक राज्य के साथ पक्षपात किया गया है अथवा अनुक राज्य के स्वार्थ की अवहेलना की गई है।

और, (ग) वितरण की व्यवस्था में इस बात पर भी ध्यान रहना चाहिए कि विभिन्न राज्यों में जो आर्थिक असमानता है उसमें धीरे-धीरे कमी उपस्थित की जाय।

इन बातों को सामने रखकर कमीशन ने वर्तमान ५०% के स्थान पर राज्यों के मिलने के अनुपात को ५५% कर देने की सलाह दी। 'स' राज्य के अनुपात को २५% रखा। कमीशन ने विभिन्न राज्यों के आपसी विभाजन के अनुपात का भी निर्धारण कर दिया है (दखिए तालिका नं० १ में) कमीशन ने विभिन्न राज्यों के सुझाव पर कि कुल आय-कर का अधिक हिस्सा उन्हें मिले, पूरा ध्यान दिया और किन्तु आधार पर राज्यों के हिस्से में पड़े कोष का विभाजन हो, इस पर भी कमीशनवालों ने अच्छी तरह विचार किया है। कमीशन ने दो प्रमुख तथ्यों को सामने रखा। राज्य की आवश्यकता को यद्वा ध्यान दिया गया और इस आवश्यकता के निर्धारण को जन सहाय से संचित किया गया। दूसरे इस बात पर भी दयाल किया गया कि किन्तु राज्य से कठिना कर बहुत हुआ है। इस प्रकार कमीशन के मतानुसार राज्यों को मिलनेवाले कोष का २०% वैयक्तिक सापेक्षिक वसुली (रिलेटिव कलेक्शन) पर आधारित किया गया और बाकी ८०% सापेक्षिक जन सहाय पर जो सन् १९५१ की जन-गणना से प्राप्त की गई है।

यद्यपि केंद्र द्वारा बखले गए उत्पादन कर ने विभाजन का प्रश्न कमीशन के सामने नहीं था फिर भी कमीशन ने इस तरह के विभाजन के लिए भी राय दी है—खासकर विभिन्न राज्यों में कमीशन से इस विषय पर राय देने की अपील भी की थी। बजट के कुल उत्पादन कर का हिस्सा राज्यों को मिले, यह कमीशनवालों को उपयुक्त नहीं जंचा।

उन्हे तीन ऐसे उत्पादन-श्रौ को चुना जिसका ४०% राशियों को दिया जाय। तत्पश्चात्, दिशासलाई और बनलवि पी इन तीनों कीजों से प्राप्त उत्पादन-कर के साथ ही ऐसी बात हुई। विभिन्न राज्यों में बंटवारे का निश्चित अनुपात तय किया गया (देखिए तालिका नं० ३)। इस अनुपात के निर्धारण में केवल जन-संख्या पर ही महत्व दिया गया।

जुट निर्यात कर के अनुपात-निर्धारण का प्रश्न विधान में ही अद्वय कर दिया गया—'द्विस्तुल्य अर्थात्' में अनुपात के स्थान पर सहायता के निश्चित परिमाण का निर्धारण हो चुका था। कमीशन ने इस परिमाण में थोड़ा अंतर ला दिया। चारों राज्यों के हिस्से में वृद्धि हुई। (देखिए तालिका नं० २)।

फाइनाल-कमीशन के निर्णय के पहले सन् १९४६ ५०, ५१-५२ तीन वर्षों में राज्य को प्रतिवर्ष केंद्र से छव प्रकार के हिस्से और सहायता को मिलाकर करोड़ ६५ करोड़ रुपया प्राप्त हो जाता था। कमीशन के निर्णय से यह बढ़ कर कुल करीब ८६ करोड़ हो जाता है (देखिए तालिका नं० ४)। ऊपर कमीशन के निर्णय के अनुसार आय-कर, उत्पादन-कर, और जूट के स्थान पर सहायता, इन तीनों का बर्णन किया जा चुका है। ८६ करोड़ में से कुल ७५ करोड़ रुपया इन्हीं तीनों में से चला जाता है, बाकी रहा करीब ११ करोड़ रुपया, इसमें कई प्रकार की सहायता की व्यवस्था की गई है। करीब ५ करोड़ लाख पाव राज्यों की सहायता के रूप में, करीब ५५ करोड़ तीन राज्यों के साथ की खनिज पदार्थों के लिए और करीब १५ करोड़ जो १९५६-५७ तक बढ़ कर २५ करोड़ बन जायगा, खास-खास पिछड़े राज्यों की प्रारम्भिक शिक्षा के विकास के लिए। ५ करोड़ ५ लाख में से विशेष प्रकार की सहायता सात राज्यों को दी गई है। आसाम १ करोड़, पंजाब २५ करोड़, बंगाल ८० लाख, उड़ीसा ७५ लाख। तमिलनाडु कोचीन ४५ लाख, मैसूर ४० लाख और हरियाणा ४० लाख। कुल करीब ५५ करोड़ में से पुराने आय की खनिज पदार्थों के लिए सौराष्ट्र को १ करोड़ ८० लाख, मैसूर को १ करोड़ ५८ लाख और तमिलनाडु-कोचीन को ६८ लाख। खासकर प्रारम्भिक शिक्षा के विकास के लिए ८८ लाख राज्यों को, शुरू में कुल २५ करोड़ और बाद में १९५६-५७ तक २ करोड़ की

सहायता देने की व्यवस्था की गई है। इस मद में बिहार को शुरू में ४१ लाख और १९५२-५७ तक ८२ लाख मिलने की है। इस प्रकार कमीशन के नए निर्णय के अनुसार बिहार को कुल ८ करोड़ ५५ लाख ५६ से मिलेगा—७ करोड़ ३० लाख आय कर एवं उत्पादन कर के साथ से, ७५ लाख जूट निर्यात-कर के स्थान पर और ५० लाख प्रारम्भिक शिक्षा के लिए।

कमीशन ने सहायता देने के विधायकों एवं प्राध्यापकों पर भी पूरा प्रकाश डाला है। सहायता देने के कारणों का विश्लेषण करते हुए कमीशन ने प्रगट किया कि—

(१) राज्य के वाधनों में कमी हो।

(२) राज्य में लोक-व्यवस्था के क्षेत्र एवं विकास के कार्यों में आवश्यक वृद्धि उपस्थित करने की आवश्यकता दिखाई जाय।

और, (३) राज्य की रेली रोटी, बीमा, सामाजिक सुरक्षा आदि जिम्मेदारियों को उठाया जाय।

कमीशन ने निश्चित शर्त पर प्राधारित और बिना निश्चित शर्त पर प्राधारित, दोनों प्रकार की सहायता की महत्वपूर्ण बताया है। सहायता प्राप्त करनेवाले राज्य को अधिक-से अधिक स्वावलम्बी बनने का प्रयास करना चाहिए। ऐसा न हो कि सहायता के भरोसे कोई राज्य अपनी आर्थिक व्यवस्था में प्रत्याधान हो जाय, अन्यथा सावधान राज्यों के साथ अन्याय हो जायगा। सहायता के और भी बहुत से उद्देश्यों में कुछ ये हैं—

(१) आधारभूत सामाजिक सेवा की पूर्ति में एक रूपता लाई जानी चाहिए।

(२) ऐसे राज्यों को भी सहायता मिलनी चाहिए जिन्हें राष्ट्रीय महत्व की जिम्मेदारी को पूरी करने की आवश्यकता हो गई हो, जैसे बिभाजित अथवा सीमा पर स्थित राज्य की जिम्मेदारी।

(३) पिछड़े राज्यों को राष्ट्रीय विकास के लिए कुछ सहायता मिलनी चाहिए। प्रारम्भिक शिक्षा के विकास के लिए अविश्वसित राज्यों को विशेष प्रकार की सहायता दी जाय, इस बात पर भी कमीशन ने राय दी है, आदि आदि। 'ग्रॉट' देने के विवाद और व्यवहार पर दूसरे सद्योय राज्यों के भी अलग अलग अनुभव हैं। यहाँ आस्ट्रेलिया के 'कामनवेल्थ ग्रॉट-कमीशन' के बारे में दो शब्द कहना

अमगन नहीं होगा। आस्ट्रेलियन कमीशन की राय में सरीय राज्य की व्यवस्था ज्यों-की-त्यों रहनेवाली नहीं हो सकती, इसमें आवश्यकतानुसार बराबर परिवर्तन की आवश्यकता होती है। आस्ट्रेलिया में सन् १९३३ में ही इन कमीशन की स्थापना हुई और तभी से बराबर हस्त-क्षालन दक्षिणी आस्ट्रेलिया, पश्चिमी आस्ट्रेलिया एवं टस्मानिया राज्यों की सहायता के आवेदन पत्रों की कमीशन छानबीन करती है और सहायता देने के प्रश्न पर दो बातों का विशेष ध्यान रखती है। (१) राज्य की जरूरतों की क्या क्षमता है एवं क्या इस क्षमता तक जरूरत की दर में वृद्धि की गई है, और (२) क्या राज्य में वज्रत बनाने में काफी वावधानी और मितव्ययिता से काम लिया जाता है अपना नहीं? भारतीय कमीशन की प्रति-व्यवस्था को देखकर कहा जा सकता है कि कमीशन ने आस्ट्रेलिया के अनुभव से लाभ उठाने की कोशिश की है।

देश के आर्थिक विकास से संबंध रखनेवाले दो मुद्दा कमीशन ने राष्ट्रपति के सामने रखे हैं। पहला यह कि राष्ट्रपति के सचिवालय से मिला जुला एक छोटा-सा संगठन होना चाहिए जो बराबर सब और राज्यों के पारस्परिक आर्थिक सभ्य का अध्ययन एवं अनुसंधान करे। इसका परिणाम यह होगा कि भविष्य में नियुक्त होनेवाले कमीशन को बहुत सारे काम की बातें एवं उपयोगी आँकड़ों से लाभ हो जायेंगे। प्रायः-कर सभी आँकड़ों में सुधार उपरिष्ठ करने की कमीशन ने सलाह दी। अमेरिका में भी केंद्र और राज्य के बीच आर्थिक सभ्य की छानबीन के लिए कई महत्वपूर्ण कमीशन नियुक्त हुई हैं। एक कमीटी ने यहाँ भी एक स्थायी 'स्टेट फेडरल आर्थरिटी' की स्थापना की राय दी है। इस 'आर्थरिटी' का काम होगा—

(१) कर की वसूली, अतिम भार और उगाही का अध्ययन एवं अनुसंधान करना।

(२) समुचित साधनों द्वारा इस विषय में जनमत को विज्ञित करना।

और, (३) 'आर्थरिटी' के तीन सदस्य होने—एक की नियुक्ति अमेरिका के राष्ट्रपति करेंगे—दूसरे को राज्य के गवर्नर के प्रतिनिधि चुनेंगे और तीसरे को ऊपर नियुक्त हुए दोनों प्रारम्भ चुनेंगे। ये तीनों सदस्य अपने-अपने-अपने विभिन्न राज्यों के बीच आर्थिक सभ्य के विरोध हों।

बंबई के लम्ब-प्रतिष्ठि अर्थशास्त्री श्री पी० एन० वकील ने कमीशन के निर्णय का स्वागत करते हुए कुछ आलोचनाएँ भी सामने रखी हैं। उनके अनुसार कमीशन को प्रायः कर के वाँटनेवाले कोष के अनुपात निर्धारण में ५०% आबादी और ५०% उगाही पर ध्यान देना चाहिए। २०% आबादी पर अनुपात को आधारित करना आबादी के प्रसार को ब्रह्मास्तित प्रोत्साहन देना है। पर यहाँ इतना कहा जा सकता है कि विभिन्न राज्यों में रहने-वालों की आर्थिक सुविधा में इतना अन्तर है कि बिना आबादी पर विशेष ध्यान दिए छोटी भी समानता उत्पन्न नहीं की जा सकती, और, फिर आबादी के बढ़ने से राज्यों के सामने इतनी कठिनाइयाँ सिर्फ इसलिए आ जाती हैं कि उन्हें प्रायः कर से कुछ अधिक हिस्सा मिलेगा, कोई भी राज्य आबादी की वृद्धि को बढ़ाना नहीं देगा। उनकी राय में उत्पादन-कर से ४०% के बबले अगर राज्यों को ५०% मिलता तो अच्छा होता। राज्य के विकास की जिम्मेदारियों को देखते हुए यह न्याय-संगत मालूम पड़ता है।

उन्होंने एक और भी महत्वपूर्ण मुद्दा सामने रखा है। उनका कहना है कि सरकारी दफ्तरी में 'रिजर्व' का काम मुद्रा रूप से नहीं चलता, इसलिए अगर तीन चार प्रमुख विश्व विद्यालयों में 'फेलोशिप' की स्थापना के द्वारा अध्ययन और रिजर्व की व्यवस्था की जाय तो अधिक लाभप्रद होगा। इसके लिए यथोचित आर्थिक सहायता की भी व्यवस्था होनी चाहिए। इस मुद्दा के लिए वकील साहब धनवाद के पात्र हैं। मेरी राय में दूसरे दंग से भी इस तरह की व्यवस्था की जा सकती है। तीन-चार विश्व-विद्यालयों के स्थान पर किसी एक ही प्रौढ विश्वविद्यालय को चुना जा सकता है जहाँ केंद्र और राज्य के आर्थिक सभ्य के विषय में अध्ययन और रिजर्व की सर्वश्रेष्ठ व्यवस्था की जाय एवं सर्वविषयक पूरी सामग्री इकट्ठी की जाय। पुनः हर राज्य से दो-दो साल के लिए एक-एक सुयोग्य छात्र को उस विद्यालय में रहकर अध्ययन करने और रिजर्व करने के लिए यथोचित आर्थिक सहायता दी जाय। विभिन्न राज्यों का यह समुक्त 'रिजर्व टीम' सब एवं राज्यों के पारस्परिक आर्थिक सभ्य के प्रश्नों पर बहुत अच्छा प्रकाश डालेगी जो भविष्य में, इस पर हुए खर्च से भी कई गुणा अधिक उपयोगी होगा।

तालिका नं० १

राज्य को मिलनेवाले कोष के विभाजन का विभिन्न अनुपात

	सर निमेयर-अवार्ड सन् १९३६	अल्पकालीन घोषणा सन् १९४८ में	देशमुख अवार्ड सन् १९५० में	फाइनास कमीशन- निर्णय, सन् १९५२
१. मद्रास	१५	१८	१७ ५	१५ २५
२. बंबई	२०	२१	२१	१७ ५०
३. बंगाल (प०)	२०	१२	१३ ५	११' १५
४. यू० पी०	१५	१६	१८	१५ ७३
५. पंजाब	८	५	५ ३	३ २५
६. निहार	<u>१०</u> ५	<u>१३</u> ६	<u>१२ ५</u> ६	<u>६ ७३</u> ५ २५
७. सी० पी० (म० प्रा०)	१	३	३	१ २५
८. आसाम	१	३	३	३' ५०
९. उड़ीसा	२	३	३	३' ५०
१०. उ० प० सी० प्रा०	१			
११. सिंध	२			
१२. हैदराबाद	००	००	००	४' ५०
१३. मध्य भारत	०००	०००	०००	००' १७ ५
१४. मैसूर				२' २५
१५. पेशवा				७ ५
१६. राजस्थान				३' ५०
१७. सीराष्ट्र				१ ००
१८. ट्राव कोचीन				२ ५०

तालिका नं० २

जूट-निर्यात-कर-संबंधी

	निमेयर-अवार्ड १९३६	अल्पकालीन निर्यात १९४८	देशमुख-अवार्ड १९५० (लाख)	फाईनाल क० १९५२ (लाख)
	६२.१%	२०%		
१. बंगाल (प०)			१०५	१५०
२. बिहार			३५	७५
३. आसाम			४०	७५
४. उड़ीसा			५	१५

तालिका नं० ३

उत्पादन-कर में राज्यों का हिस्सा

राज्य	अनुपात
१. आसाम	२.६१
२. बिहार	११.६०
३. बंबई	१०.३७
४. हैदराबाद	५.३६
५. मध्यभारत	२.२६
६. मध्यप्रदेश	६.१३
७. मद्रास	१६.४४
८. मैसूर	२.६२
९. उड़ीसा	४.२२
१०. पंजाब	१
११. पंजाब	३.६६
१२. राजस्थान	४.४१
१३. सीतापुर	१.१६
१४. द्राव चोचीन	२.६८
१५. नू० श्री०	१८.२२
१६. बंगाल (प०)	७.१६

तालिका न० ४

कमीशन के निर्णय का राज्यों के कुल हिस्से पर प्रभाव

राज्यों का नाम	सन् १९५१-५२ में अतः होनेवाले पिछले तीन वर्षों का वार्षिक औसत		कमीशन के निर्णय के अन्तर औसत	
	करोड़	लाख	करोड़	लाख
१ आसाम	२	२१	३	४५
२ बिहार	६	६५	८	१५
३ बंगाल	११	१०	११	१५
४ हैदराबाद	१	२३	३	५६
५ मध्यभारत	५	६	१	४६
६ मध्यप्रदेश	३	४५	४	२०
७ महाराष्ट्र	८	५६	११	१०
८ मेसूर	३	४५	३	६८
९ उड़ीसा	७	१	३	७४
१० पेशवा	५	१२	५	६५
११ पंजाब	३	४३	३	८७
१२ राजस्थान	५	१०	२	८६
१३ सौराष्ट्र	२	७५	३	२
१४ द्राव कोचीन	३	२२	३	२३
१५ यू० पी०	८	८८	११	७०
१६ नेपाल (१०)	७	५४	६	६०
कुल	६५	१२	८५	६३

अमानत श्री कस्तूरसिंह दुग्गल

[एक बीमार युवती—सूखी की अंतिम घड़ियाँ गिन रही है । जब परदा उठता है समूचा परिवार उसके पलंग की चारों ओर खड़ा नजर आता है ।]

बीमार युवती—पिताजी चुप । माता जी चुप । वहनें चुप । भई चुप । नौकर चुप । आप सब चुप हैं । आँखें मरी आँखें लिए मेरे पलंग के पास सब चुप हैं, सब मेरी ओर देख रहे हैं । क्या मेरा अंतिम क्षण निहारने के लिए ? सचमुच मैं मर रही हूँ क्या ? अस्पतालवालों ने मेरे रोग को असाध्य बताया मुझे लौटा दिया । डाक्टर निराश होकर मुझे छोड़ गए । अब मुझे कोई भी दवा नहीं देता, न ऊँचे रंग की दवा, न तरबूजे रंग की । इन्जेक्शन लगाना भी बंद कर दिया गया है । सचमुच मैं मर रही हूँ ? सत्रह साल की आयु में भी कोई मरता है ?

(तारे परिवार की आँखों से आँसू गिरते हैं ।)

बीमार युवती—सत्रह साल की आयु ! सत्रह साल की आयु तो होती है भूला भूलने की आयु । सत्रह साल की आयु तो होती है कठोरों खिडकियों पर खड़े होने की आयु । सत्रह साल की आयु तो होती है तारे गिनने की आयु । सत्रह साल की आयु ! जब सुगंधियाँ युवती को दूँदती फिरती हैं, जब जुगनू आ छिपते हैं चोटियों में, जब हवाई सदेश देती हैं, जब आँखें सूज जाती हैं, और फिर भींग जाती हैं । सत्रह साल की आयु ! जब मुस्कान रोके नहीं सकती, जब सारा सगर सुंदर लगता है, जब ऊँचा बोल नहीं निकलता । सत्रह साल की आयु ! लाज-शर्माह की आयु, सपनों की आयु, हाव-भाव की आयु । सत्रह साल की आयु होती है खाने पीने, पहनने, हँसने, खेलने की आयु ! सत्रह साल की आयु में भी कोई मरता है ?

(पंरदार करती हुई)

मैं मरना नहीं चाहती, मैं मरना नहीं चाहती । कोई मुझे बचा लो, माताजी...पिताजी...कोई मुझे बचा लो ।

(परिचाय की चीखें निकल पड़ती हैं; पिता के संकेत पर सब यादर चले जाता है । कमरे में अचकित पिता

रह जाता है । बाहर मैदानी से और पासवाले कमरे से कभी कभी किसी की सिसकियाँ मरने की आवाज आती रहती है ।)

बीमार युवती—चले गए, सब चले गए । अंतिम बार मिल कर ममता मरी मा भी चली गई । अंतिम बार मिल कर मा, वहनें सब चली गई । भाई चले गए, जिनके वक्त मैंने माव किए थे । अब, आप रह गए हैं, पिताजी, अब आप । मेरे पास बैठ जाइए...“पलंग पर, ऐसे, वक्त । मेरे साथ बातें कीजिए । मैं मर नहीं रही हूँ । हाय, आपको कैसे विश्वास दिलाऊँ मैं नहीं मर रही हूँ । मेरे पैर ठंडे हो गए हैं “मुड़ गए हैं, कोई बात नहीं । मैं एन्टक आपकी देख रही हूँ । आपकी आँखों से गिरनेवाले एक एक आँसू की देल रही हूँ । (घबराकर) पिता जी, बाहर अमराई पर कोई काग बोल रहा है... हायद बोई आने वाला है । मुझे सुगंध मिल रही है । शीतल वायु का जैसे झोका था आ रहा हो । बाहर चौकीदार कहें गेट बंद न कर दें । पिताजी, उसे कहिए आज की रात द्वार खुला ही रखें । आज की रात वसिर्वा जलती रहें... मेरे पलंग के पास एक कुर्सी रख दीजिए, मस, यही पर ।

(घबराकर)

हाय हाय, मेरे हाथ ठंडे हो गए हैं, हाय, मेरे हाथ अकड़ रहे हैं, मेरी बाँहें नहीं हिल रही हैं । माताजी... माता जी... मैं गई...मैं चली...

(घबराई हुई मा अंदर आती है ।)

बीमार युवती—माताजी । आप आ गईं... मुझे अपनी गोद में ले लीजिए । मैं जा रही हूँ । हाय, मुझे बचा लो माँ...

(माँ लकड़ी का सिर अपने घुटनों पर रख लेती है । पिता पलंग के पास खड़ा हो जाता है ।)

बीमार युवती—मेरे हाथ खटाई के खूब छिलके की तरह अकड़ गए हैं । मेरी उँगलियाँ पीली पड़ गई हैं । मेरे पैर ऐसे निष्पाय पड़े हैं, जैसे दिलीने कहीं रखा हों । मेरी टांगों में जैसे कीटियाँ रंग रही हैं । टाँगें

ठटी होती जा रही है। निष्प्राण होती जा रही है। यह ठट चलते-चलते, यह सुन्न बढ़ते बढ़ते मेरे हृदय तक पहुँच जायगा, मेरे सिर तक पहुँच जायगा। अच्छा, क्या इसे ही कहते हैं मौत? ऐसे बेजान हो जाना, ऐसे निष्प्राण हो जाना, अकड़ जाना, काठ के तख्ते की तरह। तो ऐसे ही कोई मरता है। क्या मैं मर रही हूँ? (घबराकर) है, बाहर मोतिया क्यों मौक रही है? इसे किसी ने क्यों नहीं बाँधा अभी तक? पिताजी, बाहर देखिए कोई आकर लौट न जाय। मजाल है, चिड़िया को पर भी मारने दे, यह चुड़ैल मोतिया? इतनी दूर से कोई आएगा और मोतिया उस पर यों भँकेगी। पिताजी, आप जाते क्यों नहीं? पिताजी आप जाइए...

(पिता बाहर जाता है। लड़की स्नेहपूर्ण दृष्टि से माता की ओर देखती है।)

बीमार युवती—माताजी। मेरी माताजी। आई मरने से क्या होगा? पिताजी बाहर गए हैं। तुम मेरे हाथों में, पैरों में मँहड़ी रचा दो, सामने आलमारी के ऊपर के खाने में पुड़िया रखी है। माताजी, मैं मर जाऊँगी, तो मेरे लिए बनाए देज के सामानों का क्या करोगी। हाय, मेरे पलग-पोश, जिनको काढ़ते हुए मेरी पोरियाँ रह गई, पलगपोशों के जोड़े...चादरें...तकियों के गिलाफ और खिड़कियों के लिए पर्दे, दरवाजों के लिए पर्दे। अपना एक छोटा सा घर! स्वयं फूलों के बीज डालना, स्वयं फूलों को निकलते हुए देखना, स्वयं अपने फूल चुनना, अपने कमरे में सजाना, अपने फूलों की भीनी-भीनी सुगंध। मैं सींचती हूँ माताजी, यदि मैं आज न मरूँ तो जगले महीने इस रोज मैं कहाँ रहूँगी? अब मेरी चहेलियाँ क्या गीत गाने नहीं आएँगी? अब मँहड़ी नहीं पोली जायगी? अब उकटन नहीं मला जायगा? मेरी बिंदियाँ ऐसे ही खूब जायँगी? सिंदूर यों ही पखा रह जायगा? हाय, यदि मुझे पता होता, तो मैं जी भर कर वातें तो कर लेती। यदि मुझे पता होता तो मैं क्यों किसी को प्यार करती? मैं क्यों शिकायतें सुनती? क्यों उलाहने सुनती? हाय, यदि मुझे पता होता तो इन गज-गज मर लने वाली को मैं क्यों पासती? कितने काजल खुश गए मेरी आँखों की कीलों में। सौ सौ सुगंधिया मेरे छीने की लाखवाओं को भुठलाती रहीं। हाय, यदि मुझे मालूम होता। उपा की लाली को मैं जी भर कर देख तो

लेती, रक्ताम सायकाल से मैं कोई संध तो जोड़ लेती। चाँदनी आ आ कर मेरी खिड़की से यों ही लौट नहीं जाती। पानी के किनारे गीले वालू पर मैं जी भर कर लोट लेती। ठंडे मिठे फरनों में पैर लटकाकर बैठी रहती। कलियों से मैं खिलने-फूलने और मुरझाने का रहस्य पूछ लेती। किसी का साथ करती, किसी का साथ छोड़ती..... मुझे अरेले चलने का अनुभव तो होता। मैंने कोई पूनी बनाई, मैंने कोई चर्खा काटा, मैंने कोई अट्टी उतारी। हाथ मैं क्या मुँह लेकर जाऊँ? मेरी पूँजी क्या है? मैं मरने के लिए तैयार नहीं हूँ, भिलमुल तैयार नहीं। मेरी मा, मुझे रोक लो। किसी उपाय से मुझे बचा लो। कोई कीमत नहीं जिससे आदमी जीवन खरीद सके। कुछ वर्ष और जी लेती। वृद्धि आयु में तो सब मरते हैं, पाँच दिन बीमार रह कर कोई इस तरह बूँच नहीं करता। हाय, अब सुन्न घुटनों तक पहुँच गया, मेरी पिंडलियाँ जम गई हैं, अकड़ गई हैं, पत्थर हो गई हैं। मैं मर रही हूँ, और आनेवाला अभी तक नहीं आया। (घबराकर) हाय, यह बची कैसे बुझ गई, हाय, यह रोशनी किसने बुझा दी, दिए क्यों बुझ गए? मैं नहीं मरूँगी; मैं नहीं मरूँगी, मैं नहीं मरूँगीनहीं मरूँगी, अभी... [बेहोश हो जाती है और बेहोशी में ही हँसना शुरू कर देती है। कुछ देर बेहोशी में जैसे-तैसे घोलती रहती है। उसका एक भाई सूखी हुई आँखें लिए चुपचाप पलग के पास आकर खड़ा हो जाता है।]

बीमार युवती—(हसते हुए जैसे कोई बच्चा किसी से छेड़ता है।) मैं तो नहीं मरूँगी। मुझे कौन मार सकता है? मैं तो मा की गोद में छिप जाऊँगी। मैं तो पत्तों के झुंड में खो जाऊँगी। मैं तो परछाईँ की आँट में हो जाऊँगी।

(बेहोशी आ जाती है फिर हँसते हँसते रोना शुरू कर देती है।)

हाय, कितनी मुसीबतें हैं। अबूते, कुवारे, हाथ लगने से मैले हो जानेवाले इस शरीर को छोड़ देना। लाख-लाख हारे के साने में दली इस काया को त्याग देना। इन गोल गुद-गुदी बाँहों को, इन आँखों को, जिनमें लाख-लाख जादू भरे हैं, इन ओठों को, जो एक बोल का बोक नहीं सह सकते थे।...एसे हाथ पटा नहीं फिर मिले, न मिले; ऐसे हाथों की सी

अंगुलियाँ पता नहीं फिर मिलें या न मिलें, ऐसी उंगलियों जैसी पोरियाँ पता नहीं उभर हो, न हो। हाथ--
जितनी सुखी बते हैं।

(पुराणक रोना एकदम बंद कर देती है और फिर बचने लगती है)

मेरी माँ के सात बच्चे हुए पर जब मैं आई, उसकी फिर से मा बचने की अभिलाषा मिट गई।

मैंने सोचा था, मेरा ब्याह होगा और मैं आजाद हो जाऊँगी। जी भरकर सोऊँगी, जी भरकर खट्टी अमिया खाऊँगी। जी भर के हँसूँगी, बाहर निकलूँगी गिना किसी को बताए कि कहाँ जा रही हूँ और लीट के आऊँगी, तब जब मेरा जी चाहेगा। (बचने ही अचेत अवस्था में)

हाथ पता नहीं, शायद मैं मर ही गई हूँ ऊपर, और ऊपर, बिलजुल ऊपर। तारे नीचे, चाँद नीचे, सूरज नीचे, आकाश नीचे, यह कौन सा लोक है? कासनी रग, ऊँदे रग, पीले रग, गुलाबी रग--रगों में रग धुल मिल गए हैं। मंद शीतल बाहु--हल्की हल्की धूप--हरी मखमली पास में लिपटी हुई धरती--पूल द्वारापालों की तरह खड़े--पूल हव रहे--पूल मस्त, अडोल आखें मुँदे हुए, पूल जिनके गले से कलियाँ चिपक गई हैं, पूल जिन पर भीरे मडरा रहे हैं--पूल जिन की भोली शबनम के मोतियों से भरी हैं--पूल जिनके पास घुलपुलें चहक रही हैं। पूल पास में से भाँक रहे--पूल पविषी से सलक रहे--पूल टहनियों से उछल उछल घटते, पूल पेड़ों से लपक-लपक कर पुबन बरसा रहे--पूल कानों में कुछ कह रहे, संदेश दे रहे--मुगंध लुझा रहे।--साफ, उन्मथल, शीतल, गरम पड़ते हुए काने, दूर जैसी संकेत भाग वाली, उछलती बूंदी, नाचती, गिरती जल भाराई--अलवाई हुई नशीली नहरें, बोई हुई अवल भीलें, जमुई की तरह जड़ी हुई भीतों के किनारे पेड़--पूली से सजे हुए, फलों से लदे हुए, पेड़ों की घनी परछाईयाँ।--पराछाई में मुस्ता रही मछलियाँ, घोए हुए बछुवे--रंग-विरंग के पत्ती चहक रहे--गुठक रहे--मटक रहे; दिलों में बरसे हुए नन्द हिरण, मिमियाती ककरियाँ मायम निलें मेड़--दूध टपकाने गऊ के तन। भरपूर नरपुत्रियाँ, खिले खिले से मुखड़े--मुस्काने बिखेर रही,--गोरे गोरे रंग, ऊँचे लंबे आकार--गज-गज भर के बाल, मदमाते काले नयन--अर्द्ध नयन-सी--ठकी ठकी सी--वायु में तैर रहे, घायल बर फैल रहे रेशमी पहनावे, बोलस-

कोयल रख से मरी--कहीं गा रही--कहीं खेल रही--
--कहीं ठहल रही--कहीं पेड़ों पर चढ़ रही। कहीं घास पर लेटी--कहीं नहा रही--शिकारों में सोई हुई--गुलाबी-गुलाबी माल, वाकूती होठ। सँचों में दले आकार, एक मस्ती, एक दुलार, एक उल्लास--प्रसन्नता, प्रपुल्लता, चिर यौवन--एक अनंत आनंद--अश्रू सपना, अथाह प्यार--दूर, बहुत दूर वनों से लदे पहाड़। पहाड़ों से आ रही ताजी हवा, हवाओं से लिपटे हुए गीत--स्नेहों के, चावों के, खुशियों के, मीठे मीठे, मधुर-मधुर--खेने की चम चम नरती चटानें। जटानों के पैरों में लीट रहे हीरे, मोती, पन्ने, जवाहर। पुष्प-नवपुष्प, छलहीन, निष्कपट, सङ्ग--शीशम-जैसे आकार--कौलादी छातियाँ--लङ्कियों के पास बटे--हाथों में हाथ थामे चलते, भूला भूलते, खिलखिलाकर हँसते--पावन, निलेंप, स्वच्छ नयन, स्वच्छ वोल, स्वच्छ परस, स्वच्छ--स्वच्छ--सब कुछ स्वच्छ।

(एक गधे में डूबी हुई--लसी शाब हो जायो है, कुछ चप पेने सुप रहकर सहसा फूट-फूट कर रोने लगती है।)

धीमार युवती--मैं नहीं मरूँगी, मैं नहीं मरूँगी, माता जी! पिताजी--मैंने अच्चे भाई, मुझे बचा लो। मैं नहीं जाऊँगी वहाँ; वहाँ--केवल पूल है, फूलों के घायल कटि नहीं, मुस्काने हैं, मुगधियाँ हैं, ऊँहारे हैं, वहाँ प्रयास नहीं, परिभ्रम नहीं, पवीना नहीं। वहाँ कोई हल नहीं चलता, वहाँ कोई बीज नहीं बोवा; वहाँ कोई रखवाली के लिए नहीं बैठवा, वहाँ कोई द्वार नहीं मोड़ता; सिर पर मछे की मटकी लिए वहाँ कोई कुल-मधू नहीं जाती। चलते-चलते किसी के चलने नहीं छिलते। चक्की पीवते-पीवते किसी के हाथों में गड़दे नहीं पड़ते। धक कर, हार कर, खेत के किनारे आँधि बुँद घोए हुए, बेरोश मैंने किसी को नहीं देखा, वहाँ धूल नहीं, मिट्टी उड़-उड़ कर किसी की भाँहों पर नहीं पड़ती, जिसे कोई चुनरी के पल्ले से बैठ कर पोछे। मोर की घीटियाँ वहाँ काम पर नहीं जुलाती--मागते-मागते फूली हुई बाँस लिए समय पर कारखाने पहुँचनेवाला कोई भी वहाँ नहीं दीखता। वहाँ कोई बघा नहीं, जो किलकारियाँ मर रहा हो--मुड़-मुड़कर अपनी माँ के दूध की ओर निहार रहा हो, थोड़ी थोड़ी भूप में गिर रहा हो; नन्हा जितना सचमुच प्यारा लगता है। वहाँ कोई अभिलाषा नहीं, वहाँ कोई प्रतीक्षा नहीं--

वहाँ ऐसा कोई नहीं जो खिड़की में खड़े होकर किसी को देखता, और दूर से आता हुआ किसी को देखकर खिल उठता। वहाँ कोई रुठता नहीं किसी रुठे हुए को मनाता और फिर उस का मान जाना हाय, यह दुनियाँ कितनी मीठी है।

(जेबे श्वा में फरियाद करने लगती है)

बीमार युवती—मैं नहीं मरना चाहती। मेरे अच्छे भैया, तुम भी कुछ नहीं कर सकते? बाहर गेलरी में टेलीफोन रखा है, विलायतवाले भैया को टेलीफोन करके तो देखो, शायद वहाँ से कोई दवा मिल जाय • • • शायद वहाँ से कोई इजेक्शन आ जाय • • • पश्चिमवाले तो बहुत आगे बढ़ गए हैं एटम बम से यदि लाखों को मार सकते हैं, तो क्या एक नवयौवना को जीवित नहीं कर सकते? • • • सत्रह साल की एक नवयुवती मेरे विलायतवाले भैया से कहो—तेरी यहन, जिस की ओर आँख उठा कर तू किसी वा देखने नहीं देता था, आज निर्दोषी मौत का चगुल में तब्ब रह गई हैं, उस को किसी तरह बचा लो। कोई हीला नहीं, कोई बहाना नहीं, कोई सिफारिश नहीं, कोई फरियाद नहीं, कोई सुनवाई नहीं • • • यह कैसा न्याय है! अब सुन कमर तक पहुँच गया है, • • • मेरी दोनों टांगें अचैत हो गई हैं। पैर मुड़ गए, हाथ मुड़ गए, टांगें मर गई, यह मौत कितने वेग से चलती है। मैं सोचती हूँ यदि मैं आज मर जाऊँ तो आप मुझे रात ही में तो नहीं जला देंगे • • • रुल तक तो बनेंगे। • • •

किसी को आना चाहिए था • • • पता नहीं देर क्यों कर रहा है, इतनी • • • हाय • • • कल तुम जला दोगे? मेरे गज-गज भर लंबे बालों की दोनों नथियाँ बल जल जायँगी? सुगंध-भरे मेरे ये रेशमी बाल • • • अछूती कुबारी मेरी यह काया • • • फूल की पत्तियों जैसे झोंठ, • • • हर समय हँसते-मुस्कराते दूध जैसे सफेद दाढ़ • • • लाज से झुक झुक जाते मेरे ये नयन, हाथ की उँगलियाँ मूँच की कोमल फलियों की। हाथ जिन पर कोई कहता था भाग्य की रेखाएँ अंकित हैं, राज भोगेगी। ये हाथ जल जायँगे, जल कर मिट्टी हो जायँगे। भैया बाहर आकर देखो—कोई द्वार न बंद कर दे, (भाई बाहर जाता है) पिताजी, बत्तियाँ जलती रहें, आज की रात पता नहीं किस द्वार से कौन आ जाय।

किसी को आना चाहिए था, मैं तुलाऊँ और कोई न आए • • • अच्छा • • • अच्छा • • • • •
(चष भर के लिए मोन हो जाती है और फिर कहने लगती है ।)

बीमार युवती—माता जी, मेरे मरने के बाद कोई पहुँचे तो उसे कहना तेरी याद जोहते-जोहते वह चली गई। माता जी, मेरी चुनियाँ रंगरेज से भगवा लेना। हाय, कैसे प्यारे रंग में रंगे होंगे उसने।—उन चुनियों का तुम क्या करोगी? किसी को मेरी कमीजें पूरी आयँगी, उभी तो उनके साथ की चुनियों को कोई थोड़ेगी मैं तो सब से छोटी हूँ छोटी लड़कियों को आग शायद पहिले लगती है माँ, मैंने डाकिए से कहा था, उस री वेटी के ब्याह पर मैं उसे कपड़े दूँगी, मेरा धारीदार सूट उसे दे देना, जब मेरी चिड़ियाँ लेकर वह आए • • • मेरी चिड़ियाँ आएँगी, पर मैं उच्चर नहीं दूँगी, • • • कमी र्म प्रतीक्षा करती थी तो चिड़ियाँ नहीं आती थीं। पर आज मेरी चिड़ियों से ढब्बा भरा है,—मुझे जलाते समय, माता जी, मेरी चिड़ियों को मेरे साथ रख देना • • •

मैं वह उपन्यास पढ़ रही थी—अधूरा ही रह जायगा पहले जब उपन्यास पढ़ती थी,—तो पूरा पढ़े बिना मुझे कुछ सूझता ही न था—इस साल अँगू की बेल फलेगी,—मिछले साल में प्रतीक्षा जरूरी रही, करती रही, खटमिठे, काले-काले, अँगूरों की। यदि गाय ने इस साल बछिया दी तो उसका नाम चमेली रखना हाय। अब सोने से पहिले पिता जी के बालों में उँगलियाँ कौन फरेगी?—अब उनके तकिए का गिलाफ कौन बदलेगी? • • • मेरे हाथ से तकिया पर गिलाफ चढ़ा न हो तो रात को उनको नींद ही नहीं आती। (एरुदम घबराकर) हैं, बाहर तालाब में बत्तखें न्मों चिल्ला उठी हैं। कोई आ रहा है • • • हाँ, आ रहा है • • • ये उसीकी पदचाप हैं आ रहा है • • • आ रहा है अब बरामदे में पहुँच चुका है। आ रहा है, • • • आ रहा है • • • आ रहा है, अब गैलरी में आ गया है। आ रहा है • • • आ रहा है • • • आ रहा है • • •
(एक नवयुवक कमरे में घाता है, उस के पीछे परिचार के बाड़ी लोग हैं, हर कोई उस के मुख की ओर देख रहा है ।)

बीमार युवती (घसघसा से) आप आ गए मैं कहती ही थी आप जरूर आयेंगे • • • मैं किसी को तुलाऊँ

और वह न आए। (नवयुवक की ओर) आगे आ जाइए, इस कुर्सी पर बैठ जाइए, कब से आप के लिए खासी पड़ी है, ये सब मेरे मुँह की ओर निहार रहे थे और मुझे आप की प्रतीक्षा थी, मैं अकेली कैसे चली जाती ? मैं कुँबारी अकेले कैसे कहाँ जाती ? मैं आप की अमानत थी, अपनी अमानत को सभाल लीजिए। अपना हाथ मेरे माथे पर रख दीजिए (नवयुवक अपना हाथ चीनर पुशवी के माथे पर रखता है।)

बीमार युवती—यूँ बस अब मैं शांत हो गई। “जैसे कोई मजिल पर पहुँच जाता है वह एक बूँद पड़ जाता है जिसके बिना अमृत भी प्यास नहीं बुका सकता। एक परस जो मेरी अधियारी डगर में उजाला करता रहेगा।” एक नजर, जिस ने मेरी समूची भूख मिटा डाली... स्वप्निल आँखें, हाथ, ऐसी आँखें उस लोक में नहीं थी, ये हाथ जिनका

स्पर्श मुझे पुलकित कर रहा है, हाथ ऐसे हाथ उस लोक में नहीं थे। ये होंठ जैसे इन में लाख लाख इन्तार छिपे हैं। हाथ, ऐसे होंठ उस लोक में नहीं थे। अब मैं शांत हो गई।... मैंने ये आँखें देख लीं, मैंने ये हाथ लिए, इन होठों ने जैसे कितना कुछ मेरे कानों में वह डाला है ! अब मैं शांत हो गई। “सुन्न अब मेरी छाती की आर चल पड़ा... मेरा गला रुक रहा है मेरी आँखों के सामने जैसे तारे घूम रहे हैं “मेरे माथे पर अपना हाथ ऐसे ही रखे रहिए... मेरी अंतिम साँस तक... पिता जी ! मैं जा रही हूँ। माताजी ! मैं जा रही हूँ। भैया ! मैं जा रही हूँ। “वहनों मैं जा रही हूँ... “मे जा... (युवती अंतिम साँस छोड़ती है। उसके श्वास छोड़ने पर सारे परिवार की एक सिसकी निकलती है। बीच-बीच में कोई फूट-फूट कर रोने भी लगता है।)

गीत : श्री नरेशचंद्र वर्मा 'नरेश'

मेरी दीप-सिखा कुन्हलायी !

सरस स्नेह की भूखी-प्यासी

यह मिट्टी की काया,

मन से मन मिलने को व्याकुल

घेर रही है माया ॥

स्नेह चुक रहा, प्रणय-वर्तिका

अब बुझने को आयी ।

सहम समीर परस दीपक-छवि

मंद - मंद बहता है ।

काँप रहा तम नीचे-ऊपर

सखम जलन सहता है ॥

कहता—महामिलन की बेला

क्षण भर को क्यों आयी ?

रस-विवेचन

प्र० वीरेन्द्र श्रीवास्तव, विद्यावाचस्पति

काव्य में रस और भाव

अथर्ववेद केनसूक्त में ऋषि ने इस विश्व की अपार महिमा के आलोकन से भाव-विह्वल होकर कहा—‘देखो देव का काव्य, न मरता है, न जीर्ण होता है।’^१ जरा और मृत्यु की छाया से असृष्ट देव काव्य की शाश्वत और चिरवन सुषमा मनोहारिणी क्यों न हो। ‘मनीषी परिभू (सर्वव्यापी) स्वयंभू कवि ने यथास्थ रूप में शाश्वत काल से अर्थों का विधान किया है।’^२ मननशील क्रांतदर्शा कवि जब सर्वतोऽप्यापिनी प्रतिभा और आत्मनिर्भरता की गरिमा से युक्त होकर अर्थ-विधान करे तो उसमें चिर नवीन सौंदर्य का समावेश क्यों न हो। वह निश्चय ही रस है, रस को ही पाकर यह आनन्दमय होता है।^३ कवि का रस और आनन्द उसके काव्य से छलकता है, जिसका पान करके सद्बुद्ध आनन्द-मग्न हो जाता है, अजरता और अमरता का अनुभव करता है। प्रजापति कवि के देव-काव्य का अनुकरण और अनुसरण करके ही ऋषियों के वेद-काव्य से लेकर आज तक कवियों की प्रतिभा काव्य का सृजन करती आ रही है। प्रत्येक कवि की कामना रहती है कि उसका काव्य अजर हो, अमर हो, अर्थ का सम्पूर्ण विधान करे और मानव को सरसता तथा आनन्द स विभोर कर दे।

‘रसात्मक वाक्य’^४ को काव्य की सजा दी जाय या ‘रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द’^५ को काव्य कहा जाय अथवा ‘शांत क्षणों में स्फुट भावों से प्रसूत प्रवल भावना का सहज प्रवाह’^६ काव्य पद-वाच्य माना जाय। प्रत्येक अवस्था में हृदय की आनन्दवृत्ति का उद्बोधन काव्य का अनिवार्य

लक्षण बन जाता है। यदि काव्य में आनन्द प्रदान की क्षमता नहीं है तो वह काव्य ही नहीं है। काव्य न इस आनन्द को अलंकार शास्त्रियों ने पारिभाषिक नाम ‘रस’ दिया है। विभिन्न शब्दों के विषय जन्म आनन्द से लेकर ब्रह्मानन्द तक आनन्द की अनेक कोटियाँ हैं। इन कोटियों में काव्य का आनन्द इतना उदात्त और प्रशस्त है कि उसे ब्रह्मानन्द सहोदर कहा गया है। अनुभूति क्षण में कोई भी आनन्द अप्रष्ट और प्रमेयातर शून्य है, परन्तु पश्चाद्वक्ता विलोपण के द्वारा आनन्द का विधायक तत्त्वों के उन्मेष से यह स्पष्ट हो जाता है कि उस आनन्द को हम कहाँ स्थान दें और किस कोटि में ररें। जिस आनन्द में जितनी अधिक स्वार्थपरता हो, सकोचशीलता हो और सन्नित्यता का अभाव हो उसनी ही हीन कोटि का वह आनन्द है और जिस आनन्द में जितनी अधिक स्वार्थशून्यता, व्यापकता और अनन्यता हो उसनी ही उच्च कोटि का वह आनन्द है। काव्य का आनन्द उच्च कोटि का है यह अनुभवगम्य तो है ही पर आगे विवेचनीय ‘रस की साधारणीकरण प्रक्रिया’ से और विशद हो जायगा। काव्य के आनन्द या रसकी निष्पत्ति में भाव जगत की प्रधानता है। वैज्ञानिक, दार्शनिक, गणितज्ञ, ऐतिहासिक या अन्य साहित्य स्रष्टा की कृति में बोध-वृत्ति जन्म आह्लाद अवश्य है, पर वहाँ भाव-जगत का समावेश नहीं। काव्य निर्माता के अतिरिक्त अन्य साहित्य विधाता यदि भावुक हो जाय और अपनी रचना को भावप्रवण कर दे तो वह अपने उद्देश्य से दूर जा पड़ता है और अपनी रचना को दोषग्रस्त कर देता है। उसका दृष्टिकोण सर्वथा वस्तुनिष्ठ है, वह आत्मनिष्ठ नहीं बन सकता। इसके विपरीत कवि आत्मनिष्ठ है, उसकी रचना में भाव योग आवश्यक है। भाव योग की पराकाष्ठा और उसका चरम विकास ही काव्य का रस या आनन्द है। भाव का (रागात्मिकवृत्त) विकास जिस प्रकार होता है उसी को रसनिष्पत्ति कहते हैं।

१ पश्य देवस्य काव्यं न ममरत न जीयति।

२ ‘कविमनीषी परिभू, स्वयंभू रसमातृभक्तोर्थात्
स्वदशभच्छास्त्रतीक्ष्ण समाम्य — मनु० ४०।

३ रसावैश। रस पदवाच्य सम्बन्धन दी भवति।

४ विश्वनाथ ५, पञ्चतन्त्र जगन्नाथ ६, वर्तमान

रसनिष्पत्ति और अलौकिकत्व

विभाव, अनुभाव और अभिचारी भाव (संचारी)

के संयोग ॥ रसनिष्पत्ति होती है।^१ यह भरत मुनि का वाक्य रस के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए आधार रूप में रहा है। इस सूत्रवाक्य की व्याख्या अनेक आचार्यों ने अनेक रूप में की है। उन चारों की आलोचना के पूर्व सामान्य रूप में रस निष्पत्ति को समझ लेना उचित होगा। लोक में भावों की उत्पत्ति के कारण ॥ काव्य में निरद होकर वाचिक और आंगिक अभिनय के आवृत्ति अनेक अर्थों का विभावन^२ (भावनात्मक ज्ञान) कराने से या रति आदि भावों में विराप आस्वादावुरण योग्यता के लाने से^३ विभावन आचार्युक्त होकर विभाव रहे जाते हैं। साक्षात् मानोत्पत्ति का कारण आलवन विभाव है और उसकी चेष्टा और परिस्थितियाँ भावोद्दीपक होने के कारण उद्दीपन विभाव। आलवन विभाव और उद्दीपन विभाव से उत्पन्न आनन्द स्थित भाव के कार्य ही काव्य में निरद होकर अनुभव कराने के कारण या विभावित रति आदि का ही बाद में रसादि रूप से भावन कराने के कारण अनुभावन आचार्युक्त^४ होकर अनुभाव रहे जाते हैं। भावन के स्वेन, रोमान् इत्यादि शारीरिक विकार ही काव्य में अनुभाव होते हैं। लोक में सहायक कारण ही काव्य में निरद होकर विविध अभिमुख रूप में रस में विचरण करन ॥ अभिचारी^५ अथवा रस का सप्रकृ संचार कराने से संचरण व्यापार्युक्त^६ होकर संचारी-पद वाच्य हो जाते हैं। समुद्र में लक्ष्मी तटों की तरह या भाव बीच बीच में धाँकी देर के लिए उठकर विलीन हो जाते हैं, पर रस को संचरणशील बना जत है ही संचारी है। विभाव, अनुभाव और संचारी भाव सब मिलकर सहृदय के स्थायीभाव को रस रूप में परिणत कर देते हैं। रस में प्रारम्भ से लेकर अंत तक रहनवाला भाव स्थायी भाव है और उसकी अपेक्षा स्वहृदयकी भाव संचारी भाव है। उदाहरणार्थ पथिक सघन वन में जा रहा है। सामन से सिंह आ जाता है और गर्जन गर्जन करने लगता है, पथिक सहायक रति

और साधन हीन है। वह भय से आक्रांत हो जाता है। भय के मारे पसीना आ जाता है, चेहरा फूट पड़ जाता है, बाँधी लड़खड़ाने लगती है। मोह और जड़ता भी बीच में आ जाते हैं। हो सकता है उसका मरण भी हो जाय। यह सब लौकिक घटना है। यही काव्य में जब वर्णित होगी तो पथिक आनन्द, सिंह आलवन विभाव, उसका गर्जन गर्जन और पथिक की साधनशून्यता उद्दीपन विभाव, भयान्य पसीना आदि अनुभाव, मोह, जड़ता या मरण संचारी भाव तथा इन सब के संयोग से स्थायी भाव भय का भयानक रस में परिणत होना कहा जायगा। लौकिक घटना को काव्य में वर्णित करने में ही कवि की विधाधिकार कल्पनाशक्ति अपनी दक्षता प्रदर्शित करती है। इस दक्षता का परिणाम बहुत अद्भुत होता है। लौकिक भय तो मनुष्य को उद्दिग्न करनेवाला होता है, पर भयानक रस आनन्दजनक होता है। इसलिए अक्षकार शालिवा ने विभावन आदि अलौकिक काव्य-व्यापार के आधार पर रस को अलौकिक सिद्ध किया है।^१ श्री रामचंद्र शुक्ल ने इस अलौकिकत्व को अर्थवादात्मक (प्रयथात्मक) कहकर अनुभूति को लौकिक ही कहा है, पर यह केवल अर्थवादात्मक ही नहीं है। रसानन्द की अनुभूति सचमुच अन्य लौकिक अनुभूतियों से विरायता रखती है। लोक में किसी इष्टजन के नाश से या अनिष्ट की प्राप्ति से शोक उत्पन्न होता है तथा अधुमकाह आदि वेदनात्मक अनुभूति होती है। यही काव्य में निरद होकर आनन्दत्मक कथन रस की अनुभूति कहलाती है। शुक्लजी ने इन अनुभूति को दुःखात्मक ही माना है, सुखात्मक नहीं।^२ पर बात ऐसी नहीं है। सकार में कोई व्यक्ति दुःखात्मक अनुभूति नहीं चाहता। वह उसके साधनों से दूर मागता है। पर 'उत्तर रामचरित' जैसे कथन रस प्रधान नाटक या अन्य दुःखत नाटकों या काव्यों के पढ़ने में पाठक और भी अधिक रसि होता है। यदि उसे आनन्द न मिलता होता तो वह नाटक को पढ़कर देता। हाँ, वह आनन्द भी कहा देता है, पर वह आनन्द

१ विभावानुभाव-अभिचारी सवागादरसनिष्पत्ति ।
य० ना० अ० ६
२ भरत ना० ७। ६
३ साहित्य द्रष्टव्य ३। ६ कारिका व्याख्या
४ विविधमिदृशेन रसेषु चत्तन्तीति अभिचारी ।
य० ना० १४०

१ साहित्य द्रष्टव्य ३। २२, ३। २०-२२ । काव्यप्रकाश ४। १२८ व्याख्या-प्राचीन काव्य शास्त्रियों ने लौकिक अनुभूतियों के अनेक विकल्पों को उत्पन्न करके रस की स्थिति उनसे विनियमन किया है। विस्तार नहीं देखा जा सकता है।
२ निम्नामलि ४०१४१ ४२

उद्धानुभूति के कारण हैं, साधारणीकरण प्रक्रिया के परिणाम हैं, दुःख के आँध्र नहीं हैं। यदि सचमुच पथिक की जगह वन में हम हों तो डर के मारे दुर्गति हो जाय। वहाँ आनन्द का कोई स्थान ही नहीं। यदि वास्तव में राम की तरह हमारी हालत हो गई हो, इष्ट का विनाश हो गया हो तो रोते रोते दुर्दशा हो जाय। भय और शोक की ये अनुभूतियाँ लौकिक हैं, हम से सबद्ध हैं, साधारणीकरण से शून्य हैं। पर ये ही अनुभूतियाँ यदि काव्य में निबद्ध हो जायँ, तो हम अपने भय पर हँस भी लेंगे और अनिष्टनाश पर भी आनन्दलोल हो सकेंगे। इसीलिए बड़ेस्वर्ध ने 'शात क्षणों में स्मृत भावजन्य प्रवाह को' काव्य कहा था। इसी अलौकिकत्व के स्वरूप को पूरा अवगत न कर सकने के कारण अनेक आलोचक 'रसवाद' को दूषित समझ बैठे हैं और भावामक रस से दूर ले जाकर काव्य को बौद्धिक आनन्द के समकक्ष स्थापित करते हैं। इस प्रकार विभावादि के संयोग से रस-निष्पन्न होता है। पहले विभाव आवि दृष्टक प्रतीत होते हैं पर रसवस्था में आने पर सज समित होकर एकाकार हो जाते हैं; इसलिये रस समूहात्मक-नात्मक कहा जाता है। रस को अखंड भी कहा गया है।^१

रस-निष्पत्ति-प्रकार

विभावादि के संयोग से स्थायीभाव रस-रूप में निष्पन्न होता है, इस विषय में प्रश्न उठता है कि किसका स्थायी भाव रस बनता है। क्या अनुकर्ता राम सीता आदि का भाव या अनुकर्ता नट नटों का भाव या सामाजिक का भाव? अनुभव से तो प्रतीत होता है कि काव्य का आनन्द सामाजिक, चाहे वह दर्शक हो या काव्य पाठक हो या श्रोता हो, प्राप्त करता है। पर ऊपर के विवेचन में आशय, आलम्बन विभाव आदि का विचार करते हुए हम देख आए हैं कि राम आशय है तो सीता आलम्बन विभाव है, राम में सीता विषयक रति उत्पन्न होती है इसलिए रस का समावेश भी वहीं होना चाहिए। नाटक के अभिनय में रामचंद्र पर या चलेचित्रों के पट पर आनेवाले नटों और नटियों में उची प्रकार का विभावादि सामग्री का दर्शन सम्पन्न करते हैं। उन्हें ऐसा प्रतीत होता है कि रति आदि उन्हीं में उत्पन्न हैं और इसलिए रस भी वहीं होना

चाहिए। ऐसी अवस्था में यह समस्या उत्पन्न हो जाती है कि रस की स्थिति कहाँ मानी जाय? वास्तविक पान राम सीता या दुष्यंत शकुन्तला आदि न जाने किस अतीत के गर्भ में विलीन हो चुके हैं, उनकी रति आदि की अब समावना कहाँ? अभिनेता तो केवल आगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक अभिनय अर्थात् अनुकरण के द्वारा उन्हीं अतीत में समाविष्ट या कल्पित पात्रों का प्रतिनिधित्व करता है, वास्तविक रति आदि भावों की उसमें स्थिति कैसे हो? सामाजिक में अतीत सीता या शकुन्तला-विषयक रति नहीं हो सकती, किसी नटी के आश्रित मात्र विषयक रति भी सामाजिक में सम्भव नहीं, तो सामाजिक में रस कैसे उत्पन्न हो? इस समस्या का समाधान अनेक आचार्यों ने अपनी दृष्टि से किया है। संक्षेप में उनके सिद्धांतों का प्रतिपादन कर हम वास्तविक निष्कर्ष पर पहुँचने का प्रयत्न करेंगे।

व्यक्तिवाद या आरोपवाद

मीमांसक भट्टोल्लट ने मुख्य रूप में विभावादि के संयोग से अर्थात् उत्पादोत्पादक संघर्ष से इसकी स्थिति अनुकार्य में ही मानी है। परंतु अनुकर्ता नट अपनी वस्तुता से अनुकार्य का इतना सुदूर अभिनय करता है कि सामाजिक अनुकर्ता में ही अनुकार्य का आरोप कर बैठता है और उसे प्रतीत होने लगता है कि रति आदि नट में ही है और वही चमत्कार रस को उत्पन्न कर देता है। जिस प्रकार सौंप क न होने पर भी साप के रूप में देखी गई रस्सी से भय उत्पन्न होता है, उसी प्रकार सीता विषयक राम रति नट में अविश्रममान होने पर भी नाट्यचातुर्य से उसमें स्थित सी प्रतीत होती हुई सहृदय के हृदय में चमत्कार अर्पित करती है और रस पद को प्राप्त कर लेती है। भट्टोल्लट ने लौकिक उपत्तिवाद (कार्य-कारण सिद्धांत के अनुसार कारण सिद्धादि से कार्यभय इत्यादि का उत्पन्न होना) के साथ मीमांसकों के निष्पत्तिज्ञान संबंधी अख्यातिवाद के आरोप को मिलाकर अपना सिद्धांत स्थापित किया है।

अनुमितिवाद

भी शकुल आचार्य नैयायिक थे। उनकी संमति में अनुमान से ही रसनिष्पत्ति हो सकती है। जिस प्रकार पक्ष सत्य, सपक्ष सत्य और विपक्ष सत्य धर्मों से युक्त हेतु साध्य का अनुमान करा देता है उसी प्रकार काव्य में भी यह 'राम-

^१ विनाश अनुभावावर सात्विका व्यभिचारिण ।

प्रतीक-नाम प्रथम छगडगो बान्धव खटवा ॥३॥ सा० ६०
११२८ वसन्त

सीताविषयक रति युक्त है क्योंकि सीतादि रूप विभावादि से संबद्ध है या सीताविषयक कटाक्षादि से युक्त है, जो ऐसा नहीं है वह ऐसा नहीं है जैसे मैं' इस अनुमान प्रयोग से रति का अनुमान हो जा सकता है। यह रति आदि भाव अनुमीयमान होने पर भी वस्तु सौंदर्य के बल से आत्मात्र उनकर समानित स्थायी रति के रूप में समाजिकों की वासना से अनुग्रहीयमान होकर रख कहा जाता है।

यह अन्यथाख्याति अनुमान का कारण क्रिय प्रकार बनती है इसकी शुरुक इस तरह समझते हैं। सम्यक् ज्ञान, मिथ्याज्ञान, संशय ज्ञान और सादृश्य ज्ञान इन चार प्रकार के ज्ञानों से मिले 'चिन्तुरम न्याय' से नट को 'यह राम है' ऐसा सामाजिक समझ बैठता है। यह यथार्थ ज्ञान नहीं, क्योंकि नट राम ही है, ऐसा ज्ञान नहीं होता, मिथ्याज्ञान भी नहीं, क्योंकि नट राम नहीं है इस प्रकार या उधर काल में बोध नहीं होता, संशयज्ञान भी नहीं क्योंकि नट है या राम है ऐसी दुविधा की प्रतीति नहीं होती और सादृश्य ज्ञान भी नहीं क्योंकि राम की तरह नट है, ऐसा स्थाय्य भी नहीं होता। जिस तरह चित्र में खिंचे घोड़े को यह पूछा है ऐसा कहा जाता है उसी तरह सामाजिक नट को 'यह राम है' ऐसा समझ बैठता है। नट के वाचिक अभिनय और काव्यवाच्यवली के अनुसंधान बल से (सङ्घातकार-सा करने से) और उसी के द्वारा शिक्षा तथा अभ्यास की निपुणता से प्रकाशित कृत्रिम कारण - कार्य और सहकारी के होने पर भी विभावादि पर वाच्य सामग्री के संधान से अर्थात् अनुभाव्य अनुभावक-संबंध से नट में रति का अनुमान हो जाता है, यह रति आदि भाव ही सामाजिक की वासना से आत्मादित होकर रख कहा जाता है।

इस पक्ष में दोष यह है कि अन्यदीय भाव के अनुमान से सामाजिक की रसोदयोध कैसे हो सकता है। रस वाचात् अनुमान का विषय है, अनुमान का विषय नहीं। इसके अतिरिक्त मिथ्याग्रस्त हेतु हेत्वाभास है, जैसे ऊँचे को धुँआँ समझकर अग्नि का अनुमान भ्रात है, उसी प्रकार नट अर्थात् पक्ष में असत्त्व धर्मयुक्त हेतु से भाव का अनुमान भी भ्रात है।

सुविवाद

वाच्य मतानुयायी भट्टनाथक ने शब्द के तीन व्यापारों की बहना में इस समस्या को सुलभान का प्रयत्न किया है। शब्द की अभिप्रायिक से वाच्यवाचक सव्य-ज्ञान द्वारा

काव्य का अर्थ समझ में आ जाता है। शब्द की दूसरी शक्ति भावकत्व है। इस शक्ति या व्यापार से व्यक्तित्व सब संबंध छोड़कर साधारण प्रतीति होता है। इसी का दूसरा नाम साधारणीकरण है। भावना के बल से विभावादि की सामान्य रूप में प्रतीति होने लगती है। राम, सीता, मैं, तू इत्यादि को दूर कर सामान्य मानवता और सामान्य रति आदि भाव का ज्ञान होने लगता है। इस प्रकार सीमाओं के अतिवर्धन से प्रतिबल बाधाएँ विनष्ट हो जाती हैं और रसास्वाद सभव होने लगता है। यद्यपि यह प्रतीति बनी रहती कि रत्नादि पात्रगत है या भटगत या स्वात्मगत है, तो भाव रस का रूप ही न ले पाता। शब्द के तीसरे व्यापार भोजकत्व द्वारा अर्थात् तमोगुण और रजोगुण को दबाकर सत्त्वगुण की प्रबलता से आनंदोत्पन्न वेदना द्वारा रस का भोग सभव हो जाता है। इस प्रकार विभावादि के संयोग से अर्थात् भोज्य भोजक संबंध से रस की निष्पत्ति अर्थात् सुक्ति होती है।

भट्टनाथ ने भावकत्व के द्वारा साधारणीकरण को प्रस्तुत किया, जो कि वास्तव में रसनिष्पत्ति की व्याख्या का सुंदर प्रयास है। इसके अतिरिक्त इन्होंने रस का भोग या आनंद सामाजिक में माना है। दोष यही है कि भावकत्व और भोजकत्व इन दो अतिरिक्त व्यापारों की कल्पना अनावश्यक है।

अभिव्यक्तिवाद

अभिव्यक्त्युपाद और उनके अनुयायी अलंकारशास्त्रियों ने शब्द की व्यञ्जनाशक्ति के द्वारा ही रसनिष्पत्ति को निरूपित किया। उनकी समिति में जिस प्रकार नए मिट्टी के बर्तन में गंध पहले से रहती है पर जल के डालने से अभिव्यक्त हो जाती है उसी प्रकार समाजिकों में रति इत्यादि की वासना शुद्ध रूप से बनी रहती है पर अभिव्यक्त हो जाती है विभावादि सामग्री के उपस्थित होने पर। काव्य में वर्णित विभावादि अपने विभावन, अनुभावन और संचारण व्यापार से, जो कि साधारणीकरण के अनुपपत्ति ही है, सामाजिक में रस निष्पन्न कर देते हैं। यह साधारणीकरण शब्द की व्यञ्जनाशक्ति के अतिरिक्त पृथक भावकत्व नाम का व्यापार नहीं है। इस साधारणीकरण का निरोधन अपेक्षित है। इसका विस्तार करने से पूर्व चारों आचार्यों के मत को स्पष्ट करने के लिये एक सारिणी प्रस्तुत की जाती है—

वाद	दर्शनानुयायी	आचार्य	विभावादि सयोग	निष्पत्ति	भाव का स्थान
१ उत्पत्तिवाद		भट्टलोल्लट	उत्पागोत्पादक-संघ	उत्पत्ति	अनुकार्यगत
या	मीमांसक				
आरोपवाद					
२ अनुमितिवाद	नैयायिक	श्री शुकुल	अनुमाप्यानुमापक	अनुमिति	अनुकर्तृगत
			या	(अनुमान)	
			गम्य गमक		
३ भुक्तिवाद	सांख्यशास्त्री	भट्टनाथक	भोग्य भोगर	भुक्ति	सामाजिक में
			या		
			बोध्य-बोधक	अथवा	साधारणीकृत
				पुष्टि	
४ अभिप्रेतवाद	अलंकारशास्त्री	अभिनवगुप्त	अभिव्यक्त्याभिव्यजक	अभिप्रेत	सामाजिकगत

भरतमुनि के सूत्र-संयोग और निष्पत्ति की व्याख्या के आधार पर उपर्युक्त आचार्यों के वाद हैं।

साधारणीकरण

वास्तविक समस्या के निदान की ओर भट्टनाथक ने अपने भावकत्व व्यापार में साधारणीकरण को लाकर ही ध्यान आकृष्ट किया, यहाँ हम देख चुके हैं। साधारणीकरण के प्रभाव से ही अनुकार्य, अनुकर्ता और सामाजिक की खाई पट जाती है। इस प्रक्रिया में पहले तादात्म्य का योग होता है। अनुकर्ता नट अनुकार्य पात्र राम आदि के साथ तादात्म्य स्थापित करता है, सामाजिक अनुकर्ता के साथ तादात्म्य स्थापित करके अनुकार्य से एकाकार हो जाता है। इस तादात्म्य से तीनों की विभिन्नता समाप्त होकर अभिन्नता आ जाती है और तीनों एक हो जाते हैं। यह आशय का तादात्म्य अर्थात् एकाकारता तीनों के रत्यादि भाव को एक रूप बनाने की क्षमता रखता है। लोक में जिस व्यक्ति से तादात्म्यता की जाती है उसका सुख और दुःख भी अपने वन जाते हैं अर्थात् उसकी रागात्मिका वृत्ति और हमारी रागात्मिका वृत्ति एक हो जाती है। हम समुद्र का लपन नहीं कर सकते, रावण जैसे पराक्रमी का विनाश नहीं कर सकते, पर हनुमान और राम का साथ तादात्म्य स्थापित करके उससे अपने को अभिन्न समझते हैं और ऐसा लगता है कि हम समुद्र लाप रहे हैं या रावण को मार रहे हैं। इस तादात्म्य को प्रबल कर देते हैं हमारी

सहानुभूति और समवेदना के गुण। मनुष्य के ये सहज गुण विभावादि के योग से जाग्रत हो जाते हैं। परिणाम होता है कि हम सामान्य व्यक्तित्व से ऊँचा उठकर सपूर्ण भेदजनक विरोधताओं को दूर कर सामान्य मानवता के धरातल पर आसीन हो जाते हैं। तादात्म्य और अभेद के वाद साधारणीकरण में व्यक्ति का लोप कर सबको साधारण या सामान्य बना देने की क्षमता है। अपना-पराधा, न अपना, न पराधा यह विभावादि ज्ञान में भेद भाव नहीं रहता। इस प्रकार आलम्बन विभावादि में साधारणीकरण का प्रवेश हो जाता है। इसका परिणाम यह होता है कि पूरे पात्रों के शृंगार व्यापार उनके प्रति सामाजिक की आदर भावना से रुद्ध नहीं हो पाते, न सामाजिक की अपनी रति आदि वसना ब्रीडाजनक हो पाती है। साधारणीकरण में व्यक्ति वैशिष्ट्य सर्वथा समाप्त हो जाता है, पूज्य, मित्र, उदासीन, शत्रु आदि की सन्ध-विशेष की धारण जाती रहती है। राम, दुःशय इत्यादि मनुष्यत्व का रूप में और सीता, शत्रु सला आदि स्त्रीत्व का रूप में उपस्थित हाते हैं। इस प्रकार साधारणीकरण सबको जनसामान्य बनाकर एक धरातल पर ले आता है जहाँ मान एक ही भाव की अनुभूति आगती है। इसे ब्रह्मानन्द सहोदर, सच्चिदानन्द सहोदर आदि जो कहा जाय, बात एक ही है। उपनिषद् ने ठीक ही कहा है।—

रसोवैस, रस ध्वेचाय लब्धवानदी भवति।

आधुनिक यूरोपीय उपन्यासों में कुछ नूतन प्रयोग

डॉ० देवराज उपाध्याय

[गतांक का शेषार्थ]

उपन्यासकार यदि अपनी ओर से कुछ न कह कर पात्रों की चेतना की ही अपनी व्याख्या अथवा वर्णन का माध्यम बनाए तो उसके उपन्यासों में नाटकीयता के साथ आत्मनिष्ठता की अभिवृद्धि हो जाती है और इससे पाठकों के स्वाध्यायन में भी सुविधा होती है। दूसरे शब्दों में क्या मैं रस का परिपाक भी अच्छा होता है। इसका कारण क्या है। क्यों इस तरह के उपन्यासों में पाठकों को, और नहीं तो एक विशिष्ट वर्ग के पाठकों को अधिक स्वात्मकता की प्रतीति होती है। इस प्रश्न के उठते ही कला का प्रश्न सामने आता है। कलावस्तु और प्रकृतवस्तु में अंतर यह है कि प्रकृतवस्तु के घटनावश्व अव्यवस्थित रूप में द्बधर उभर खिलने पड़े रहते हैं, उन्हें संगठित कर एक व्यवस्थित में व्यवस्थित करने का प्रयत्न लक्षित नहीं होता। अर्थात् कहा लक्षित नहीं होता, हो सकता है। सबसे बड़ा कलाकार ईश्वर का भी एक लक्ष्य हो, जिसकी सेवा इन प्राकृतिक घटनावश्वों से होती है पर वह इतना व्यापक और विशाल है कि मनुष्य की सीमित दृष्टि अक्षिप्त नहीं कर सकती। जिन महापुरुषों की दृष्टि में वैश्वी विशालता आ गई है, वे प्रकृति की भी कला के रूप में देखते भी हो, पर हम यहाँ अधिकतर मानव-समूह की ही बात कर रहे हैं। कला का सञ्चालन एक प्रधान संघोक्त तत्त्व के तत्त्वावधान में होता है, उसने निर्वाचन होता है, व्यवस्था होती है, संगठन होता है। प्रकृतवस्तु से सारूप्य रखना कला की पहली शर्त है। यदि यह प्रकृतवस्तु से विपरीत है तो उसका आनन्दोपभोग नहीं किया जा सकता है। पर सारूप्य या सामीप्य रखने हुए कलाकृति मूल प्रकृतवस्तु से भिन्न होती है। वह शुद्ध तथ्य प्रकृतवस्तु का अनुकरण नहीं है। वह प्रकृतवस्तु+एक शब्द है अर्थात् वह प्रकृतवस्तु का वह रूप है जो कलाकार के मस्तिष्क पर प्रतिरिचित है, वह प्रकृति से कुछ मुझी हुई चीज है। वह 'एट वन रिमूव फ्रॉम रियलिटी' है। पण्डा मालूम होता है कि कला का रहस्य इसी में है

कि वह प्रकृतवस्तु न हो, प्रकृत हो, वह 'रियलिटी' से 'एट वन रिमूव' हो। उपन्यास में 'रियलिटी' का प्रदर्शन नहीं होता, वह जरा आती तिरछी होकर आती है, लेखक की प्रतिभा के तत्त्व माध्यम से होकर आते समय उसमें थोड़ा 'रिफ्रैक्टिड इनडेक्स' आ जाता है। उपन्यास में हम 'रिफ्रैक्टिड इनडेक्स' की अवहेलना नहीं कर सकते।

इसी तर्क को लेकर योहाना आगे बढ़िए। उपन्यास में विद्युत् तथ्य 'रियलिटी' का स्थान नहीं होता, परन्तु औपन्यासिक की प्रतिभा से संयोजित और संकलित तथ्य का समावेश होता है। हम इसी 'एट वन रिमूव' वाली 'रियलिटी' की ओर से 'रियलिटी' को देखते हैं, तो हमारा आनन्द दिगुणित हो जाता है। यह हमारा कथकड़ी प्रवृत्तिवाला १६ वीं शताब्दी अथवा उसके पूर्व की 'एडवेंचरस रोमान्सेज' है। यदि उपन्यासकार अपने द्वारा देखे गए तथ्य को धारा के या पात्रों के दृष्टिकोण से उपस्थित करता है तो उसमें अधिक चुनाव, व्यवस्था और संगठन का समावेश हुआ। पहले उपन्यासकार ने अपने दृष्टिकोण से देखा, बाद में उस किंचित परिवर्तन को ध्यान में अपने दृष्टिकोण से देखा, इस तरह व्यवस्था आई अर्थात् वह 'रियलिटी' से 'दू रिमूव' पर होगा। पहले का फार्मूला था 'रियलिटी+एक शब्द' अब वह हो गया 'रियलिटी' + एक शब्द + बाद। अब उसमें पहले प्रकार के उपन्यासों से अधिक संशोध्य आ जाना स्वाभाविक है। कला का रहस्य खल्ला में नहीं है, इसमें नहीं है कि वह कितनी बातें कहती है, कितना तथ्य बतलाती है, पर इसमें है कि वह उन तथ्यों के द्वारा कितनी जीवन स्मृति या आदित्यता की भनक दिखलाती है। बातें थोड़ी हो पर उन पर इस तरह का प्रकाश पड़ा जाय कि वे तथ्य न रहकर तत्त्व बन जायें। प्रकाश में जब नर्वही आती है, तब उसकी मुद्राएँ तो वे ही हैं, पर उन पर विविध रंग का प्रकाश पड़ने से वे ही कितनी प्रभावशाली और 'अनीनित' हो जाती हैं। मरी

रूपना में प्राकृतिक तथ्य मिथी की डली है, जो किसी तरल द्रव्य में घुलकर सहज ही पेय बन जाती है। उपन्यासकार दृष्टिकोण-रूपी तरल द्रव्य में उसे घुलाकर 'सौलूशन' बनाता है। पर वह पूर्ण 'सौलूशन' नहीं तैयार कर पाता, रह रह कर तलछट जम जाता है, जिसे हिलाकर पीने की आवश्यकता होती है; पर जब इस तरल द्रव्य में पात्र की चेतना का जल मिल जाता है तो उसमें एक 'परफेक्ट सौलूशन' तैयार करने की क्षमता आ जाती है; जिसकी शीशी पर 'शेक विफोर यू यूज' लिखने की आवश्यकता नहीं रहती। कहने का अर्थ यह है कि उपन्यासकार का कर्तव्य यह है कि वह पाठकों के लिए शीतल, स्वास्थ्यवर्धक और शक्तिदायक पेय-पदार्थ तैयार करे जो सुविधापूर्वक सुलभ हों, जिसका रस कठ के नीचे उतरकर हृदय को शीतल कर दे। इस मिश्रण को तैयार करने के दो उपाय हैं। एक तो जेम्स का जिसकी पहली चर्चा की गई है। इसमें अवतारान के प्रवाह में घटनाओं तथाकों को घुलाकर रखा जाता है। इसमें यह माना जाता है कि मनुष्य भावनाओं के जगर में रहनेवाला प्राणी है और अपनी बाहरी स्थिति के प्रति अपनी प्रतिक्रियाओं में ही वह जीता है। दूसरी पद्धति मोर्गान की है जिसमें बाइनरिज्म (आबजेक्टिविटी) ही 'सबजेक्टिविटी' को आत्मसात् कर लेती है। मानव व्यक्ति की 'आबजेक्टिविटी' ही सब कुछ है और उसके सारे व्यक्तित्व को यहाँ तक कि 'आबजेक्टिविटी' को भी वही अवर्निहित रिफ हो। यह नहीं कि मनुष्य की 'सबजेक्टिविटी' ही ही नहीं, पर वह 'आबजेक्टिविटी' में ही चिपकी हो। जेम्स हमारे सामने एक शरीर का गिलास देते हैं तो मोर्गान जेमन्कुश की मोर्गान 'ए जे जे जे' है 'ए ए ए' करने की पद्धति दोनों की भिन्न है। दोनों में अर्थ कौन है?—इसका निर्णय करना कठिन है। हम मोर्गान को भी उतने ही चाब से पढ़ते हैं जितना कि जेम्स को।

अब दृष्टिकोण की एकाग्रता पर विचार करना रह जाता है, जिसे अभी तक स्थगित रखा गया था। स्थगित इसलिए रखा था कि यह नाटकीय उपन्यास की विशिष्ट पद्धति है और इसकी योजना में विशेष कौशल की आवश्यकता होती है, इस बिंदु को स्पष्ट करना भी अपेक्षा इतना कठिन है, पर चेष्टा की गई है, उसके द्वारा इसे समझने में सहायित होगी। हेनरी जेम्स ने अपनी भूमिकाओं में

लिखा है कि रचना कौशल और दृष्टिबिंदु की एकाग्रता की दृष्टि से 'एन्सैडर' उसका सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है। पर अनेक दृष्टियों से इस बात को समझने के लिए मैं 'गोल्डन बॉवेल' नामक उपन्यास को लूँगा। मुख्य कथा यह है कि मैगी भस्कर को, प्रिय अमरीगो से विवाह हो जाने के पश्चात्, यह चिंता होती है कि उसके पिता की देखरेख करनेवाला कोई नहीं रह जाएगा। अतः वह अपने प्रभाव से एक चार्लोट स्टेट नामक महिला से उसका विवाह करा देती है, पर घटना कुछ ऐसा रख पकड़ती है कि मैगी अपने समय का अधिकांश भाग अपने पिता के साथ व्यतीत करती है और स्टेट का अधिकांश समय उसके पति के साथ व्यतीत होता है, यह परिस्थिति मैगी के लिए असह्य हो जाती है, वह चाहती है—इस राहु का अंत, जिसने उसके जीवन के सुख-चंद्र को ग्रसित कर लिया है। मैगी और उसके पति इतने सभ्य हैं कि इस अव्यक्त विषय पर स्पष्ट शब्दों में बातें नहीं करते। हाँ, बातचीत के क्षण में केवल सकेत मात्र करते हैं, मैगी की हालत उस शतरंज के खिलाड़ी की तरह है जिसे अपनी मोटियाँ अंधेरे में चलानी पड़ती हैं। इस कहानी में एक और व्यक्ति भी है मिसेज अर्थिंगम। जिन्होंने मैगी का विवाह कराया था और जिनका एक मात्र ध्येय यह था कि इन दोनों का दाम्पत्य-जीवन सुखद और सफल हो। इस पूरे उपन्यास की रचना तीन दृष्टिकोणों से हुई है, प्रथम भाग में सारी कथा प्रिय अमरीगो और चार्लोट मैगी के पिता और मिसेज अर्थिंगम के दृष्टिकोण से बढ़ रही है। प्रारंभ में जेम्स उस सपर्य का स्वरूप खड़ा कर रहे हैं जिसका निर्माण प्रिय और स्टेट के मास्तिष्क में हो रहा है। सौ पन्नों में मैगी के पिता के दृष्टिकोण का वर्णन है, अर्थिंगम-रूपति तो इस नाटक के पात्र नहीं है, उनकी स्थिति एक दिलचस्पी-रखनेवाले दर्शक की है। वे आपस में बातलाप के बीच इस घटना पर विचार-विनिमय करते हैं और इसके द्वारा ही पाठकों को कथा और परिस्थिति के अन्य महत्वपूर्ण पहलुओं का ज्ञान होता है। ऐसा मालूम होता है कि जेम्स घटनाओं के आंतरिक रूप और बाह्य रूप दोनों से पाठकों को परिचित कराना चाहता है। नाटक में साक्षात् पाठ करनेवाले मैगी, प्रिय जैसे पात्रों के द्वारा हमें आंतरिक रूप के देखने

में सुविधा होती है तो अगिगम दम्पति हमें बाह्य रूप का दर्शन कराते हैं।

दूसरे भाग में सारा वातावरण मैगी की चेतना और चिंता से आतपोत हो, अपने में विनूत धारा से 'चाजंड तार' की तरह जीवत और स्फूर्त होता है। इस कोमल, निरीह, नारी के सामने एक और पिता है, दूसरी ओर पति है जिसे वह प्यार करती है। वह रह रहकर क्रिसल रहा है। उसके आत्मनश्मान की भावना, सम्भता की भावना मुँह खोल कर कुछ कहने नहीं देती। वह केवल सकेव करती है और देखती है कि देखें इसका प्रभाव किस रूप में पड़ता है, वह देखती है कि पिता के मतपरिवर्तन से चालांट के हृदय की छटपटाहट कैसी होती है। वह बड़े गौर से देखती है कि उसका पिता अपनी पुत्री को प्रवचन करने के लिए कितनी उदरता से बेश आता है। अपनी प्रेमिका से सख्त विच्छेद करने हुए उसके पिता के हृदय की चैन सी दशा होती है। वह इन सब दृश्यों को सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि से देखती है और सब की चोट को अपने हृदय पर लेती है। इस दृष्टिकोण की एकाग्रता के कारण उपन्यास में एक घनीभूत नाटकीयता आ गई है, ठीक उसी तरह जिस तरह नदी के पार से लक्ष्य कर देने पर उसमें बाँध बाँध देने पर प्रवाह में प्रखरता आ जाती है। जिस जायदगता और सदरता में मैगी का क्षण-क्षण जीव रहा है, जिस 'चट्टे तो चारों प्रेमरस, गिरे तो चकनाचूर' वाली परिस्थिति का वह सामना कर रही है, उसे पढ़कर उस बनावटी की बहना जाग उठती है जो गड़ी सतर्कता से कान खड़े कर पच की एक एक गड़गड़ाहट, बायु की एक एक सरसराहट को सुनता है, ताकि वह खबरों का भाग सके। और पाठक की मानसिक स्थिति उस दर्शक की हो जाती है जो साथ रोक कर उस नद को दुस्साहसिकता को देखता है, जो पतली रस्सी पर आकाश में आने शरीर को 'बैलेंस' कर खड़ा रहता है, जो कहीं गिरा तो उसकी हठ-पसली चकनाचूर। दृष्टिकोण को सीमित कर देने से, कला की दृष्टि से एक लाभ और भी होता है कि कथा धीरे-धीरे पाठकों के सामने खुलती है। एक दृष्टिकोण से देखने पर रथा के कुछ भाग पर प्रकाश पड़ा, कुछ अप्रकाशित ही रह गया, यह दूसरे दृष्टिकोण से प्रकाशित हुआ। तब तक समय-व्यावृत्ति के कारण और भी बातें आईं, बिन्दु दोसरे या तिसरे हमने राय दृष्टिकोण कहा है। इस तरह पाठक को पता भी

नहीं चलता और कहानी उसके हृदय में घर कर जाती है; मानो पाठक रूपी रोगी को बेहोशी की शीशी रूपा कर उसकी अचेतन्यावस्था में वारीकी से शल्यक्रिया की गई हो।

उपरनाटकीय उपन्यासों की कुछ विशेषताओं की चर्चा की गई। इसके दो कारण थे। प्रथमतः १६ वीं शताब्दी के अंतिम दो तीन दशकों से अग्रजी उपन्यास में कथाकार के अस्तित्व को हटाने और उपन्यासों को नाटकीय बनाने की विशेष प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है। द्वितीय इसलिए कि आज के उपन्यासों में इस भ्रंशी के उपन्यासों के विरुद्ध एक स्पष्ट प्रतिनिधायक परिलक्षित हो रही है कि इन उपन्यासकारों के मत में उपन्यास का आदर्श यह था कि एक विषय हो, जिसे नाटकीय परिस्थिति के बीच में रखकर चित्रित किया गया हो, जिसका विकास निर्बाध और तर्कसंगत रूप में हुआ हो। विषय की एकाग्रता, नाटकीय परिस्थिति और तर्क-संगति—ये उपन्यास के लिए आवश्यक समझे जाते थे। पर अब उपन्यास में से तीनों उपादानों का हाथ हो चला है। वास्तव में देखा जाय तो जेम्स जेम्स प्रमुख नाटकीय उपन्यासों के रचयिता थे और जिनके उपन्यास में पूर्वलिखित पाँच-पाँच विशेषताएँ पाई जाती थीं, उनकी रचनाओं में वह 'स्पिट' पाई जाती है, जिसे हम 'क्लासिक' कहते हैं। मुस्गटटा, सरलता, नियमबद्धता, संगठन इत्यादि क्लासिक साहित्य की आत्मा है, इसमें सारी बातें व्यवस्थित, साफ-सुथरी और एक विशेष पद्धति के अनुसार घटती हैं, यही बात इन उपन्यासों में भी पाई जाती है। आधुनिक उपन्यासों में हम उसी तरह की प्रतिनिधायक देख रहे हैं, जैसी प्रतिनिधायक अमेज़ी कविता क्षेत्र में १६ वीं शताब्दी के प्रारम्भिक दशकों (१६६०-१६८०) में रोमांटिक कवियों में पोप, ड्राइडेन इत्यादि के विरुद्ध हुई थी। पोप इत्यादि ने नियम इत्यादि के आभूषण पहनाकर कविता को कम सुसज्जित नहीं किया था। उनके द्वारा काव्य का कम उपकार नहीं हुआ था। पर आगे चलकर काव्य इस नियम की दशा पर चढ़कर गड़ी, चिकनी, सुंदर मूर्ति बन गया जिसमें सब कुछ तो हो पर प्राणों के स्पन्दन का अभाव हो, जिसको हृदय से लगा कर हमारी उमंगें भूखी ही रह जायें। पहिले जिन हम आवश्यक लेखक उपन्यास कह आये हैं उनमें लेखक इस तरह कहानी की पीठ पर धरार रहता था कि कहानी

बेचारी को अपने स्वरूप को प्रस्तुत करने का अवसर ही नहीं मिलता था। वह चाहती थी अपना जोड़र स्वयं दिखलाना। वह पाठकों के न्यायालय में अपने मुकदमे की पैरवी स्वयं करने के लिए उत्सुक हो रही थी। वह समझने लगी थी कि लेखक के बकालत से मेरे 'केस' को सशक्त और प्रभावशाली रूप में उपस्थित नहीं किया जा रहा है। अब वह बायडोर को आगे आकर स्वयं अपने हाथों में लेना चाहती थी। वह चाहती थी कि वह स्वयं बोले, वह नहीं चाहती थी कि लेखक गला दबाने उसे बुलावे। १६ वीं शताब्दी के अंत और बीसवीं के प्रारंभ का युग कथा के इसी स्वातंत्र्य प्राप्ति का युग था। वह लेखक से संबंध मुक्त हो गई और इस स्वतंत्रता के युग में उसने वही वही उच्च कोटि की कथानिर्माण की। जैम्स, टालस्टाय, डास्टोव्स्की इत्यादि इस युग की देन हैं। पर जहाँ वह लेखक से मुक्त हो सकी, वहाँ वह धीरे-धीरे किसी दृष्टिकोण अथवा विचार (आइडिया) की दासी हो गई। उसका ज्ञेय यह हो गया कि एक विशेष दृष्टिकोण से ही कथा को उपस्थित किया जाय। इस दृष्टिकोण की एकाग्रता ही इस प्रकार के उपन्यासों के मूल तत्त्व हैं और शेष चार विषयवाहों जो इसी मूल को सिंचित करने के लिए स्वयं आ जाती हैं। अतः देखना यह है कि यह गृहला सोने की भले ही हो, पर भी आखिर गृहला ही—इसके विरोध में जो एक प्रतिनिधा उठ खड़ी हुई, उसके कारण उपन्यास को बाह्य आकृति में क्या परिवर्तन हुआ।

यह कहने को आवश्यकता नहीं कि किसी भी कला की बाह्य आकृति उसका दर्जा, उसकी मोड़ भी कोई निरपेक्ष बाध नहीं, उसका भी रूप रंग मूल प्रेरणा के द्वारा ही निश्चित होता है। पहिले कथा-संगठन की मूल प्रेरणा प्लॉट थी, ज्येष्ठ था एक सुसंगठित कथा के सूत्र में बांध कर लेखक के ज्ञान, विज्ञान, तथा उसके नीति मूलक, धर्म मूलक विचारों का प्रतिपादन, जो फिलिडग स्कॉट इत्यादि के उपन्यासों के रूप में प्रकट हुआ। बाद में उपन्यास का उद्देश्य लेखक के विचार-प्रतिपादन को छोड़कर पात्र के दृष्टिकोण पर केंद्रित हो गया, तब 'अन्वैस्टर', 'मस्किनगट', 'जाइम एण्ड पमिस्मेट' जैसे नाटकीय उपन्यास सामने आए—सुसंगठित मुहूर्त खलित, ठाक चेष्टा प्रकाशनी। इन उपन्यासों में एक विचित्र एकाग्रता

है, सारे उपन्यास को पढ़ कर उस चक्कर की वृत्तना लगती है जो चारों ओर व्याप्त मन हो, चातक जो स्थिति की बृद्ध के प्रति समर्पित हो, चील जो विस्तृत आकाश में मंडराती हुई किसी माध के टुकड़े पर मपटा मारने की तैयारी में हो। इनमें एक 'पूनिफार्मिटी' है 'सिम्पलीसिटी' है, एक विशिष्ट प्रणाली का आलमन है, सिमट जाने की प्रवृत्ति है, पर इन्हें निष्कट जो प्रतिनिधा की लहर आई उसमें वह सब बातें बह गई। निष्पानुवर्तिता के स्थान पर तोड़ फोड़, सादगी के स्थान पर पेचीदगी, समझन के स्थान पर गिराहट आ गई। अब उपन्यास चारों ओर से सिमट कर एक जलाशय के रूप की छोड़ कर, फैल कर बिखर जानेवाली बाढ़ का रूप धारण करने लगे। सारी शक्तियाँ एक केंद्रभूमि पर चक्कर काटने के बदल पद पद पर निबल भागने का दृश्य उपस्थित करने लगीं। यह समझा जाने लगा कि उपन्यासों का काम नैरन्तर्य से अधिक अनैरन्तर्य दिखलाना है। एक प्रकार की घटनाओं से एकाएक दूसरे प्रकार की घटनाओं पर कूद कर चले जाने से एक पात्र समूह से दूसरे पात्र समूह पर चले जान से, एक चेतना-केंद्र को छोड़ दूसरे चेतना केंद्र को बदल देने से जीवन भावना की अभिव्यक्ति अधिक अच्छे ढंग से हो सकती है। दूसरे शब्दों में जीवन में दुकप्पुति नहीं है।

इस भावना को विज्ञान के 'कैल्क्युलस थियरी' और मनो-विज्ञान के 'डिस्टिन्क्शन ऑफ सोल' के सिद्धांतों से अधिक प्रोत्साहन मिला। विज्ञान ने अपनी प्रयोगशाला में देखा कि परमाणुओं में 'इलेक्ट्रॉन' और 'प्रोटॉन' में लपक लपक मची रहती है। उसमें एक दूसरे के पास कूद कर चला जाता है, वो बीच में कोई नैरन्तर्य की रेखा नहीं होती। बीच का स्थान रिक्त रहता है। दूसरी ओर मनोविज्ञान ने आत्मा नामक पदार्थ की धुन्नी धुन्नी उड़ा दी। उसे टुकड़े टुकड़े कर दिया। उसने कहा कि आज तक हम जिस सीधे-साधे ढंग से, हल्के फुल्के दृष्टिकोण से आत्मा के स्वरूप पर विचार करने के अभ्यस्त हैं और जिसका प्रतिफलन हमारे कथा साहित्य में होता आया है, वह सर्वथा निर्मूल है। उसमें कोई भी सत्य नहीं, वह सत्य का विरोधी है। मानव आत्मा कोई ऐसी दृढ़ वस्तु नहीं, कोई सत्यार्थ नहीं, जिसे किसी एक या अनेक सामान्यपूर्ण घटनाओं के द्वारा देखा-सुना जा सके। आत्मा की एकता या अनेकता की

वात यों समझिए—एक माला का चित्र अपनी कल्पना के सामने लाइए। आप देखेंगे कुछ दाने हैं और एक सूत है, जिसके द्वारा ये दाने एकता में आबद्ध हैं। पर नए मनोविज्ञान के दृष्टिकोण से आत्मा में दाने दाने ही कबल मिलते हैं। सूत का पता नहीं चलता। अब एकता के दृष्टिकोण से आत्मा का विचार करना सत्य का अपलाप है, जैसा आज तक लोग करते आए हैं। इसमें विचारों के सम का कोई स्थान नहीं, तर्कों की कोई गुंजाइश नहीं। यह कोई ऐसी चीज है जो दिखरा-बिखरा, एक दूसरे से अग्रवद्ध, असंगठित बिच्छून रहता है। जिसे हम तर्क, बुद्धि कहते हैं वह हमारे मन की काल्पनिक और कृत्रिम चीज है, इसे हमने अपनी व्यावहारिकता के लिए, काम चलाने के लिए बना लिया है। हमारी आत्मा का छोटा सा चतन अंग भी इतनी मधुनूतन्युति में चलता है, ऊपर नीचे दायें-बायें, कि उनकी कोई गतिविधि निश्चित नहीं की जा सकती। वह कभी भी, किसी आर भी सुट जा सकता है। इसका कोई ठिकाना नहीं। आत्मा है तो अम्ली, एक शरीर की सीमा में आबद्ध नहीं, पर दूसरी आत्माओं पर भी छा जाने अथवा दूसरी आत्माओं को अपने ऊपर छाए देने की विचित्र शक्ति इसमें है, वह दूसरों के घर में लुपचाप प्रवेश कर जा सकती है और अपने घर में दूसरों के प्रवेश पर भी आँखें मूंद ले सकती है।

इस तरह के क्रांतिकारी विचार के कारण उपन्यासों की बाह्यदृष्टि में परिवर्तन न हो यह असंभव है। उपन्यासों में 'कठिन्पूट' का अभाव हो गया। 'प्लॉट' की तरफ से उदासीनता हो गई। तर्क संगति, युक्ति-युक्तता का महत्त्व जाता रहा। कथो का पट्टिय सवेदनाओं का महत्त्व बढ़ा। प्रयत्न यह होने लगा कि जीवन भावना के लिए बाहरी दृष्टाः भले ही न हो, भले ही अस्थिरता हो अथवा गड़बड़नाला हो, पर गंभीरता अवश्य हो।

ऊपर कहा गया है कि नाटकीय उपन्यासों में 'प्लॉट-विजल सिस्टम' की प्रधानता थी, पर इसका विपरीत प्रतिनिध्या की जो लहर इस युग में चली, तो पुनः 'रोमान्टिसिज्म' ने अपना प्रभुत्व जमा लिया। मैं एक पद आगे बढ़ कर यह कहूँगा कि 'रोमान्टिसिज्म' ने नहीं, बल्कि 'लिरिकिज्म' ने। यह 'लिरिकिज्म' 'रोमान्टिसिज्म' का अधिक निकटस्थ रूप है। इस 'लिरिकिज्म' में गजल की गीतमयता नहीं, जिसमें नाद-सौंदर्य की भाव सौंदर्य से सहायता मिलती रही है। यह

भारतीय एक उत्साही संगीत का रूप है, यह जुगुपसा विताला है। इसमें तम-तम ता ना ना-जैसे संगीत से ही प्रभावोत्पादकता की सृष्टि की जाती है।

ऊपर आधुनिकतम उपन्यासों की जिन विशेषताओं की चर्चा की गई है उसका स्पष्टीकरण तीन औपन्यासिकों की रचनाओं के आधार पर किया जा सकता है। वे हैं कोनार्ड, डोरीथी रिचर्डसन और जेम्स जॉयस। इन तीन औपन्यासिकों में पूर्वजता परंपरा से सर्वथा निर्वाच्छिन्नता पाई जाती हो, सो बात नहीं। साहित्य में ऐसी निर्वाच्छिन्नता नहीं हो सकती। इन औपन्यासिकों ने अपने पूर्व के उपन्यासों से बहुत कुछ सीखा है। वहीं नहीं उन्होंने मौलिकता दिखलाई अवश्य है, पर अधिकतर उन्होंने अपने से पूर्व के कथाकारों की प्रवृत्तियों को ही अपनाकर, उन्हें और भी चरमावस्था को पहुँचा कर उन्हें नूतन प्रकार के उपन्यासों की सेवा में नियोजित किया है। कोनार्ड के सारे उपन्यास और उसकी कला का सांगोपाग विवेचन संभव नहीं, पर उसके प्रसिद्ध उपन्यास 'लार्ड जिम' के आधार पर कुछ उपयोगी चर्चा की जा सकती है। फर्गुसन ने कोनार्ड के बारे में लिखा है—'ही ठज नॉट हैम लुक अस डाइरेक्टली एट द आबजेक्ट वट राइर एट द मिरर इन विच द आबजेक्ट इज रिफ्लेक्टेड।' अर्थात् कोनार्ड हमारी दृष्टि के सामने वस्तु को न रखकर उसका प्रतिबिम्बित करनेवाले दर्पण को रखता है। परन्तु कोनार्ड के उपन्यासों की पढ़कर मेरे सामने एक दूसरा ही रूप उपस्थित होता है। मान लीजिए कि आपके तिर पर एक जलता दीपक रखा हुआ है और आपके आग और पीछे दो नडे-बड़े दर्पण रखे हैं। अब आप दर्पण की ओर देखिए तो आपको दीपक दिखाधारिणी प्रतिमाओं की माला उपस्थित होगी। ठीक इसी तरह कोनार्ड की कथावास्तु, नाटकीय औपन्यासिकों के विपरीत एक दृष्टिकोण से न कही जाकर अनेक दृष्टिकोण से कही जाती है, और इस पद्धति के कारण उसकी रचनाओं में एक विचित्र भराव, गंभीर्य और गहराई आ गई है। 'लार्ड जिम' में नायक नौसेनिक एक बड़ा ही बहादुर विप्राही है; पर किसी विशेष परिस्थिति से नायक होकर अपने अधिकारियों से संपर्क में आ जाता है। उसे न्यायालय का सामना करना पड़ता है और अपने पद से च्युत होकर अनेकों तरह से अपमान भाजन होना पड़ता है। पर अंत में अपनी कर्मठता, परिश्रम, और दृढ़ता के बल पर अपनी खोई प्रतिष्ठा और पद को प्राप्त

कर लेता है। यही कथा है, पर यह कथा लेखक अपनी ओर से कहता है। यह कम तीन अन्वयों तक चलता है। बाद में मालों नामक व्यक्ति आता है जो ज़िम के दायर का दर्शक है। यहाँ से कथा का क्रम दूसरा ही हो जाता है। मालों सारी कथा को अपनी दृष्टि से अपने मित्रों को आराम और फुरसत के समय सुनाता है। कुछ कथा सेन्ट्रेंट के दृष्टिकोण से, कुछ व्यापारी खलीन के, कुछ ज़िम की पत्नी के, कुछ सामुद्रिक लुटेरे ब्राउन के, अर्थात् अनेकों दृष्टिकोणों से कहने का प्रयास किया गया है। कोनार्ड एक फोटोग्राफर है जो जीवन का सच्चा चित्र खींचना चाहता है। बिना खींचने के लिए पहले 'फोकस' को ठीक कर लेना आवश्यक होता है। पर कोई पूर्ण 'फोकस' का पा लेना असंभव है, अतः सदा कैमरा की स्थिति को बदलते हुए जितने भी चित्र उपलब्ध हो सकते हैं, उन्हें एकत्र कर देना भयस्कर समझा जाता है। हाँ, उन्हें 'कम्पोजिट' रूप तो देना ही पड़ता है। इस पद्धति के अवलम्बन के कारण कोनार्ड के उपन्यास में एक विचित्र इद्रधनुषी रंगिनी आ गई है। जीवन की चमक और स्पन्दशीलता लावण्य आ गया।

ऊपर यह चर्चा हो चुकी है कि किस तरह जेम्स ने अपने उपन्यासों की कथा को पाठकों से 'दू रिमून्स' पर रखने का प्रयत्न किया है। पर कोनार्ड ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'चास' में अपनी कथा को पाठकों से 'एट फाइव और सिक्स रिमून्स' पर रखकर अपनी कला को सफल बनाया है। इसमें पनोरमी बेरियल नामक नायिक की कथा है जो कपट और धूर्तता से द्रव्योपभोग करनेवाली व्यवसायी की पुत्री है। यह कुछ दिनों तक मिसेज टिन के यहाँ अतिथि के रूप में रहती है। बाद में उसी के भाई एथोनी के साथ भाग जाती है। इसमें मालों ने सारी कथा 'अपने' से कही है। यह सब सूचनाएँ कुछ तो उसने स्वयं प्राप्त की हैं, कुछ मिस्टर और मिसेज जेन के वार्तालाप से प्राप्त हुई हैं। कुछ अनुमान से निकाल लिया है। अतः कथा का ग्राफ कुछ इस तरह होगा पनोरमी→मिसेज जेन→मालों→मी→रिडर। अर्थात् पाठक को वह सूचना मिलती है जो मालों स्वयं से कहता है। जिसे उसने मिसेज जेन से सुना है। जिसे मिसेज जेन ने फ्लोरा से सुना रखा था। इन चार या पाँच माध्यमों से होकर आने में कथा कितनी शक्तिशाली हो गई है यह प्रत्येक पाठक ही जानता है।

आधिमोक्तिक विज्ञान के विद्यार्थी अच्छी तरह जानते हैं कि द्विचर तरह छोटी-सी गति को एकाधिक माध्यमों से ले जाकर उसे इतना शक्तिशाली बनाया जा सकता है कि वे बड़े बड़े चट्टानों को उठा सकें।

कोनार्ड की तीसरी विशेषता है कथाक्रम में भगवानक उलट-फेर। क्या कहनेका सीधा-सादा ढंग यह है कि कथा क्रम से कही जाय। जिस क्रम से घटनाएँ घटी हैं, उसी का अनुकरण किया जाय। जो घटना पहले हुई हो, उसका पहले उल्लेख हो। बाद में होनेवाली का बाद में। पर कोनार्ड की पद्धति यह है कि वह अपने पात्रों को एक विशिष्ट परिस्थिति में पकड़ेगा। ऐसी परिस्थिति में जिसमें अपनी छाप डाल देने की अपूर्व क्षमता हो। जीवन प्रवाह से एक ऐसी सशक्त आवेगशील और जीवत लहर को पकड़ा जाय, जो अपना वर्तमान तो प्रगट करे ही साथ ही अपने भूत का भी प्रतिबिम्ब देता रहे। जिसके स्पष्ट ज्ञान के लिए पाठक में प्रबल जिज्ञासा जाग उठे और जिस जिज्ञासा को शांत करने का काम कथाकार पर आ पड़े, तो एक प्रबल माग के उच्चर के स्वरूप में मान लीजिए कि कथा का स्वाभाविक क्रम विकास क ल ग घ ङ, च, छ, ज, झ, ... श के रूप में होता है पर..... उपन्यास में कथा क्रम एक दम उलट पुलट जाएगा। वह कुछ यों हो सकता है त, थ, द, ध, न, य, र, ट, ठ, इत्यादि। इस उल्टे पुलटे कथाक्रम के समर्थन में यह कहा जा सकता है कि यह अधिक स्वाभाविक और जीवनानुसृत है। वास्तव में देखा जाय तो कोई बात क्रमिक रूप में नहीं होती। वह टूटे टूटे रास्ते से चलती है, जीवन में कोई सीधा राजमार्ग होता नहीं, तो उपन्यास भी क्यों राजमार्ग से होकर यात्रा को निकले।

इस पद्धति से दूसरा लाभ यह है कि उत्सुकता को जागरित कर शांत करने का अवसर अनिवार्य ही उपलब्ध हो जाता है, जो उपन्यास की विशिष्टता है। कोनार्ड का विद्वान्ता या कि जीवन एक सतर्क, जागृत और चंचल चिह्नित है। जहाँ आप पकड़ने गए कि जरा सा आहट पाकर वह फुर से उड़ जायगी। उसे पकड़ना है तो सावध रोक कर प्रतीक्षा कीजिए, देखते रहिए कि कब वह पकड़ने के सर्वानुसृत स्थिति में आ गई है और तब दबे पाँव जाकर पकड़ लीजिए। जेम्स की पद्धति दूसरी थी। वे जीवन का शिकार करने के लिये बकायदा मोर्चाबंदी

जाने थे, पर कोनार्ड जिल्ली की तरह देह साध कर शिकार की रात में रहते थे और बस मौका पाते ही उसे ठोच देन थे।

दूसरी तरह का एक और प्रयोग स्टेफन हडसन ने 'सैंडो ऑफ रिचर्ड काट' नाम के उपन्यास में किया है। यह उपन्यास वास्तविकता में घनत हुआ है। एक व्यक्ति की कथा है जो अपनी पत्नी से असंतुष्ट होकर दूसरा निवास कर लेता है, पर इसमें कथा के मूल का नितात समाप्त है और कथ, जिस समय, किस तरह कहानी शुरू जायगी, पता नहीं। प्रथम भाग में हम रिचार्ड काट को इटली में पाते हैं, जहाँ वह गुरु कीलों और ज्ञानपंच डगानों में अपनी पत्नी से ऊन कर अनेक आनन्दपद अमोद प्रमोद में जीवन व्यतीत कर रहा है। दूसरे भाग में उपन्यास का चैन इटली से हटकर अमेरिका में आ जाता है और काट के 'कॉन्टिनिंग' का दृश्य सामने आता है; जिसके फलस्वरूप उसने अपनी पत्नी को प्राप्त करने में सफलता प्राप्त की थी। इस तरह कथा वेदगी चाल से चलती हुई काट के बालनकात्त में लेकर उसके जीवन के मज्जाह तक की बात कह जाती है। अपनी छैन-चार ही वर्ष होने हैं कि प्रगरेती के एक प्रौद्योगिक फिनिश ट्वान्सी में कथा-साहित्य में एक बड़ा ही नवीनतम प्रयोग किया है। उपन्यास का नाम है 'टी रिथ मिनिंग गुटमैन' इसमें एक चान पादा का वर्णन है। इसमें वास्तविकता निमित्त है, जिसमें पुनर, नारी, बालक, बुद्ध, गैर, उना सन तरह और सन मन्वेष्टि के व्यक्ति हैं। वे सब नारी-नारी से इस पादा का वर्णन करते हैं और प्रत्येक वर्णन में कथा के कुछ उन अंगों पर प्रभाव पड़ता है जो पहले विनिर्माण थे। इस तरह पूरी कथा चोरे चोरे पाठक के सामने अपनी पूरी समृद्धि के साथ उपस्थित हो जाती है। ऐसा मालूम पड़ता है कि किसी स्थान पर या उद्योग में एक कल्पनयुक्त स्थित हो और वहाँ ज्ञानपाथ में अनेक पन्ना पाठ चर रहे हों। वे अर्थ हैं और वृत्त में देह सम्पन्न करने की लुप्त साइट निगते हैं। उनकी देह के ज्ञानपाथ से वृत्त हिल जाता है और अमीन पर रत्न कद्र पड़ने हैं। अमीन जवाहिरातों से पट जाती है और शरीर वह कि प्रत्येक बार निमित्त प्रकार के रत्न की वर्ण होती है और उनमें कभी भी 'प्रोब्लेमिज्म' नहीं होती। जिस स्थान पर मोचिनी की वर्ण हुई है, उस पर दूसरी बार पुनरावृत्ति की वर्ण नहीं होती।

जेम्स ज्ञानपाथ ने अन्य पुस्तकों में लिखी है पर प्रयोग की नूतनता की दृष्टि से 'यूनिक्स' बहुत ही महत्वपूर्ण है। इसके अर्थ में आलोचकों के बीच सदा से मतभेद रहा है और रहेगा। इसकी कतिपय विशेषताएँ निम्नलिखित हैं, जिन्हें ध्यान में रखने से उपन्यास की परंपरा में उसके मूल्य निर्धारण में सहायता मिलेगी। १. यह एक हजार पानों की बृहदकाव्य पुस्तक है; जिसमें स्टेफन डेडलव, लिथोमार्ड ब्लॉक्सम और उसकी पत्नी मैरियो ड्रिक्ली के एक दिन के जीवन का वर्णन है; अर्थात् सीतल जून १९०६ के ८ बजे प्रातःकाल से लेकर दूसरे दिन मध्याह्न दो बजे तक की कथा है। यह एक दिन की कथा प्रचानतः एक ही मनुष्य की कथा है, पर मालूम होता है कि इसमें सब दिन और सन मनुष्यों की कथा है, यह मानव-नास्तिक के आंतरिक प्रवाह की कथा है, जो कब कहीं से और फिर मोड़ लेगी, पता नहीं। २. यह उपन्यास वास्तविक अर्थ में आत्मनिष्ठ या अन्तर्निष्ठ उपन्यास कहा जा सकता है। जेम्स के उपन्यास भी कम 'सर्जेंटिज्म' नहीं थे; पर जेम्स की आत्मनिष्ठता और ज्ञानपाथ की आत्मनिष्ठता में अंतर है। जेम्स में पानों की आत्मनिष्ठता बाँट है, पर उसका साथ-साथ पानों की क्रियात्मकता भी है। पान अपनी आंतरिक प्रेरणाओं के अनुसंधान कार्य-व्यापार निरत भी दिखलाई पड़ते हैं। यह अवश्य है कि जेम्स ने पानों के आंतरिक मानसिक गतिशीलता की 'ब्लोस अप' और 'ली अप' पद्धति के द्वारा दिखलाने का प्रयत्न किया है। पर इसका पर्वधान क्रिया में है, नाटक में है। पान की मानसिक क्रियाशीलता स्थूल बाह्य सक्रियता का रूप अत्यंत पारण करती है। ऐसा कभी नहीं होता कि मानसिक व्यापार की तरलता क्रिया का टोच-रूप पारण न कर सके। अर्थात् जेम्स में आत्मनिष्ठता तो है, उसने पानों की आत्मस्थिति, आत्मस्थता, दिखलाई दी है, पर उसके प्रदर्शन के लिए निराव्यापार को दिखलाना आवश्यक था। मानों उसके प्रभाव में आत्मस्थिति का प्रदर्शन ही ही नहीं सकता था। अंगरेजी में कहें कि 'सीतल हेन बीन डिक्टाईड बाइ एन्सन' अर्थात् आत्मा क्रिया के द्वारा प्रदर्शित की गई है" पर ज्ञानपाथ के पान में इस 'एन्सन' का, नाटक का, क्रियात्मकता का सर्वग प्रभाव है। वे मानव मान हैं, मान मान हैं, वेदनामान हैं, क्रिया हैं ही नहीं। जिस तरह हथौड़े की चोट लार न जाने कितनी

निगमियाँ निरुल पड़ती हैं, ऊपर नीचे, अलग-बगल में, उसी तरह पात्र का मानस-प्रवाह किस ओर कब बढ़ निकलेगा, कहा नहीं जा सकता। ३. उपन्यास में 'मोनोलॉग इन्टेरियर' (स्वगत कथन) की भरमार है। उपन्यास के अधिकांश भाग में पात्र मानो अपने-आप से ही बातें करने में लगन हैं। उनकी भाषा मानो केवल उनकी है। व्यावहारिकता से अनिवारित मानस-प्रवाह की सरलता को अभिव्यक्त करना जिस उपन्यास का ध्येय हो उसके लिए यह पद्धति सर्वोत्तम है। पुस्तक के अंत में ५०, ६० पन्नों में ऐसी भाषा का प्रयोग है जिसमें न तो कहीं विराम है, न कहीं इस बात पर ही ध्यान रखा गया है कि कौन-सा शब्द किस स्थान पर व्याकरण के अनुसार आना चाहिए। काव्य, कि व्याकरण के नियम तो किसी उद्देश्य से, व्यावहारिकता की प्रेरणा से बनाए गए ऊपरी नियम हैं, उनमें नैसर्गिकता नहीं है। हमारे मानस का प्रवाह व्याकरण की रीढ़ी-बधाई प्रणालियों का कायल नहीं होता। वह स्वतंत्र निरुक्त रूप से ऊपर उपर उमड़वा चलता है।

इस पद्धति के द्वारा लेखक को अपने अस्तित्व को एकदम हटा लेने में सुविधा होती है। यूरोपीय उपन्यास साहित्य का इन ५० वर्षों का इतिहास एक वाक्य में कथाकार के व्यक्तित्व का कथा-पटल से तिरोहित होने का इतिहास है। पर जेम्स ने पात्रों के व्यक्तित्व में अपने व्यक्तित्व को आरोपित करने के लाख प्रयत्न किए हों, पर उसकी छैली विशिष्ट दृष्टिकल्प की सूचना दे ही देती है। ऐसा मालूम होता है कि सारे नाटक का एक नियन्त्रक है, जो इन सब क्रियाओं में एक संयुक्तता और सलगनता को बनाए रखता है। कहना नहीं होगा कि जेम्स की दृष्टि में इस सलगनता, संयुक्तता, का बड़ा महत्व था। वास्तव में पूछा जाय तो ऊपर जिन्हें हम नाटकीय उपन्यास कह आए हैं, उनका ध्येय ही सगठन, सलगनता और संयुक्तता था। पर जेम्स

का उद्देश्य ही विपराहत था, असंयुक्तता और असलगनता था। जेम्स और जेम्स के बीच एक नूतन मनोविज्ञान का व्यापार आ गया था। जेम्स तक का मनोविज्ञान आत्मा के एकत्व में विश्वास करता था, परन्तु जेम्स तक आते आते इस एकत्व में उसकी आत्मा घट चली थी। वह अब टूट-टूटकर विभिन्न मानसिक अवस्थाएँ मान रह गई थीं—परस्पर निरपेक्ष इस मनोविज्ञान को लेकर उपन्यास जो रूप धारण कर सकता था, वही रूप जेम्स में पाया जाता है।

जो हो, जेम्स की उपन्यास-कला में धिन्मा की पद्धति का प्रभाव तो स्पष्ट ही है। धिन्मा में दो तीन पद्धतियों से अधिक काम लिया जाता है—'क्लोज अप' 'स्लोअप' तथा 'वायलेंट'। आपने देखा होगा कि कभी-कभी किसी पात्र के मुख या अन्य किसी अवयव को अत्यधिक बड़ा चढ़ा कर विपुलाकार बना कर दिखलाया जाता है। उसकी सक्रियता दिखलाने के लिए नहीं, पर इस उद्देश्य से कि उसके भावों तथा उसके भाव प्रेरित सौंदर्यानुभूति की छाप दर्शक पर अच्छी तरह पड़ सके। यह 'क्लोज अप' है। कभी-कभी गति के वेग को शिथिल करके दिखलाया जाता है, ताकि हम उसके नैतिक विकास को देख सकें। यदि गति बहुत तेज है तो हम उसे एक सीधी रेखा में ही देख सकते हैं। उसके प्रत्येक पक्ष को नहीं देख सकते। इस पद्धति के सहारे प्रत्येक क्षण के विकास को देख सकते हैं। यही 'स्लोअप' है। 'मोनोलॉग' में लिए गए चित्रों को जहाँ से चाहें काट कर, जहाँ चाहें, पैदा सकते हैं। जेम्स ने इन सब पद्धतियाँ से काम लिया है। इस उपन्यास में पात्र की किसी मानसिक अवस्था अथवा क्षण को ऐसे विपुलाकार 'लेंस' से देखा गया है कि वह निःसीम सा हो उठा है और उसमें वे दृश्य दृष्टिगोचर होने लगे हैं जिन पर साधारणतः हमारी दृष्टि नहीं जाती, पर जो वस्तु की वास्तविकता को ग्रहण कराने के लिए अत्यावश्यक होते हैं।

अवपके सेव

श्री कात्तिकनाथ मिश्र

आजिए एक दिन जब निता की नजर बचा कर शुचि
अने धर्मिणि से वो नेव लिए चिन यों के घर के पीछे
एकत्र ने उठते निजी, वो उठका कलेशा धर-धर काँप
रहा था। नाँव का वेग मानान्न गति का आना हो गया
था और उनके ऊपर हूँती त्रिगुनी सीता की घड़कन का
नार आ पड़ा था।

X X X

बड़े आनान से उनके निता ने वह फेंक लगा कर
बोला था। उसने भी गुरुव नेहमर कर उन फलों की रक्षा
की थी, बिड़िय-बुद्धिनु तक को पास फटकने न दिया
था। उनके निता उस फेंक का पहला फल चीन के राज-
कुमार को नेंट करना चाहते थे—अने निता के उँह से
राजकुमार की प्रथमा बार-बार चुन, शुचि वह पहले ही
छाड़ गई थी, परंतु वह निता से नजर बचाकर चिन-
यों को पहली नेंट देना चाहती थी। इसके लिए पास के
ही ही फल भी उसने चुन लिए थे। उन बीनों पर उनकी
ग्राह नजर रहा करती। दिन भर उन्ही फेंक के नीचे
नेलती रहती और उनके ऊपर नन्धर तक की बैठने नहीं
देती। अन्नी एक पुरानी कमरी देखती झाड़ी झाड़ कर
कचुकी-मी बना ली थी और गरी 'गुरु, बागल हवा एवं
कटोर शीत उष्ण से उनकी रक्षा करने के लिए उनकी
छाँद दिया था। इन पर भी उसे सताय न होता और वह
बार-बार कचुकी छोटकर उन्हें पीठती, मरताती और
उनकी बाढ़ का अध्ययन करती।

उन दिन उनके हर्ष और आश्चर्य की सीमा न रही,
जब मोर ने कचुकी छोटने पर अपने देखा कि फल के
केंद्र के पास व रक्तमर्ज की जल मोटी-सी छिटा कमण्डः
पतली होरी हुई भन्न भाग बह चली आई है। प्दान
से जो देखा, वो पतली-पतली छिराईं गरंग व्याप्त हुईं
दिखाई पड़ी। वह निर्मोह हो गईं। उनके सुत मरत पर
भी ऐसी ही छिराईं उमर आईं।

सौ-सौ करके उसने दिन काटा। गीमूति की
बेला आई और वह निता की नजर बचा कर नून फल-
द्वय लिए खड़े पड़ी—चिन-यों के घर। जल्दी-जल्दी
उठें चाप लिए घर के निद्राईं पहुँची—उसे डर लग
रहा था कि कोई देख न ले; उनके निता से न कह दे।
वही कारण था कि, उठका कलेशा धर-धर काँप रहा था।

X X X

चिन यों तो रक्षा-बद्धा था; शुचि की आतुरता,
उनकी हड़बड़ी, यह क्षमण, कुछ भी उसकी समक ने न
आ रहा था। एक नजर सह उन फलों को देखता, फिर
उसके मुख मडल को और फिर उसकी आँखों को, शिने
शव प्रतियव समर्पण की भावना टपक रही थी। शुचि
फिरे फिरे सिफर हो रही थी; सह कमण्डा शाव हो रही थी।
अन्नी बरहीसी का खगल कर अब उसे गुने भी आने
लगी थी। चिन यों ने तनी मुन्हुवावे टुप कहा था—
'अमी हा ये पके नहीं; ऐसी जल्दी क्या—?' चिन यों ने
उसकी गर्दन धनधरा दी थी। शुचि भी सोचने लगी
थी—'छिची जल्दी क्या—?'

पर, रास्ते में ये घन्घर उसे फिर मुनाई पढ़ने लगे और
जब घर पहुँची तो इनकी बीनडा और भी बढ़ गई थी।
सह ग्लानि का अनुभव करने लगी थी—दिन भर इसीके
पीछे उसने समन बिताया था, और ज्ञान-सोचने लगी,
यदि किसी प्रकार ये समय से कुछ पहले ही पक जाते
तो क्या चिन यों वह कहता कि ऐसी जल्दी क्या—।

शुचि घर की गृही दाई के पास पहुँची। दाई उसकी
दायी की उज की थी और दायी की तरह मानती भी थी।
सहम नलगा से मरें भाव से पूछा—'दायी, सेव समन से
पहले कैसे पक सक्ता है?' दायी दुड़-दुड़ समनती-सी
बोली—'दुखी मिटिया, इनका समन पर ही पकना ठीक
होता है; श्वने जल्दी न करनी चाहिए।'

शु-चि को सतोष न हुआ। नशाने के कमरे में पहुँची, जहाँ नीकर कपड़ा निचोड़ रहा था। शु चि ने साचा—शायद यह देहाती छाकरा जानता हो। कपड़े के भीतर छुपाए सेव दिखाकर उससे भी बड़ी प्रश्न किया जो दादी से किया था। छोकरे ने उसे हाथ से छुआ और कहा—‘दभक है’। जाँच करने के लिए उसने वर्नी का नख चुमा दिया। शु चि तिलमिला उठी, भीतर से पानी जैसा कोई पदार्थ निकल आया था। छोकरे पर उसे बेहद गुस्सा आ रहा था। वह एक पल भी वहाँ टिक न सकी।

भोली शु चि अपने रसाई घर पहुँची जहाँ उसका नया खुदितानी बावचा अपनी जाँच तक कपड़े समेटे, गुटने के बल बैठा, दोनों कुटियों के जोर से एक साल लघ में आँटा गूँध रहा था। एक साल पूर्व तक लगातार घोड़ी, बकरी या भेड़ चराकर जिस वर्षाशकर तुर्क ने अपने जीवन के पैतीस साल रेमानिस्तान में गुजार दिए थे, वह सेव की कोमलता को क्या समझे—शु चि भी इस बात को भला क्या जाने। किंतु इसके सामने भी शु चि ने अपनी उत्सुकता व्यक्त कर दी। और, वह जल्लाद तुर्क (तिरा बुरा हो)—उसे तनिक भी दया न आयी। शु चि को आशा-पूर्ति की सम्भावना से पुलकित हुई जा रही थी। परंतु जब उस कसाई ने निर्दयता पूर्ण कार्य प्रारंभ किया तो एकबारगी वह सन्न रह गई। वह आँटि से लथपथ हाथों से सेवा को पकड़े, चुनकियों के बल से दगा दबा कर, रगड़ रगड़ कर उन्हें पकाने का उपक्रम करने लगा था। घोड़ी और गवदी दुग्धेवाली उँगलियों का दबाव भला वे क्या सह सकें। एक दबाव में चमड़ी लाल हो जाती, दूसरी दमक में ही नीली हो जाती और फिर उसे काला स्पष्ट देखते-ही देखते सेव पल्ल पल्ल करने लगे।

शु चि सिखक सिखक कर रोने लगी थी। जोर से रोने भी तो कैसे—बाप का डर लग रहा था। जब जल्लाद ने छोड़ा, तो दोनों हाथों से सेव धामें, सीधे अपने कमरे में भागी, अपने तन पर के वस्त्र की भी मुचि न रही। वहाँ बिछावन पर पड़ी पड़ी बड़ी देर तक रोती रही। आँखें खोलती तो फर फर अधु-यात होने लगता और फिर आँखें मुँद जाती।

उधर, चिन शें, शु चि से अलग होकर जब अपने कमरे में पहुँचा तो उसे लगा जैसे उससे शु चि का अपमान हो गया हो। पढ़ना कुछ पहल ही बंद कर, दहलने का बहाना करता हुआ, शु चि के घर पहुँचा। कमरे में पहुँचकर जो देखा, तो सम्मते देर न लगी।

‘शु चि यह क्या किया?’

‘बावचा ने’, शु चि वाक्य भी पूरा न कर सकी।

चिन शें के जी में आया कि वह बावचा का खून कर दे, पर, उसका मुकाबला करना मुश्किल था। अपनी असहाय अवस्था का ज्ञान होते ही उसका काध अधु धारा में विघल गया।

अपने घर लौट, किवाड़ बंद कर, तक्रिए में मुँह छुपाए मुबुक मुबुक कर रोता रहा। घर के लोग बाहर से ही वृत्तते रहे। लोगों ने देखा—थोड़ी देर में उसकी बाहों ने तक्रिए के साथ उनके सर को सदा के लिए जकड़ लिया था।

× × ×

आज भी शु चि के इस मूर्खतापूर्ण भोलेपन और चिन शें की मायकृता की कहानी चीन की सुविधियाँ अपनी कम उम्र की वहेलियों को वय सधि काल में कह-कह कर सावधान करती रहती हैं।





भारतीय वाङ्मय

१. तेलुगु के आधुनिक महाकवि

तेलुगु साहित्य के आधुनिक महाकवि श्री देवुलपल्लि कृष्ण शास्त्री का मैकला कद, तेज से जगमगाता चेहरा, चरम के अदर से चमकती आँखें, मलमल से ढँका हुआ सुपुट शरीर तथा पान-राग रजित भावपूर्ण ओष्ठ दर्शकों का अनायास अपनी ओर आकर्षित करनेवाला व्यक्तित्व है। शास्त्री जी एक महाकवि ही नहीं, एक प्रबल वक्ता भी हैं। भाषा पर उनका असाधारण अधिकार है। उनकी अलङ्कार वाङ्मय, और विस्फोटक कल्पना यदि ओताओं को मंत्र मुग्ध कर देती है। उनका एक एक शब्द शक्ति का पुत्र है। उनका दर्शनीय व्यक्तित्व एवं उनकी मोहक वाणी नव-युग की कविता की प्रतीक ही दीखती हैं। वे नव युग के कवि ही नहीं, वहि क उत्साही प्रचारक भी हैं।

तेलुगु साहित्य में सन् १९२० से आधुनिक युग प्रारम्भ होता है। क्या भाषा, क्या भाव, क्या छंद, क्या अलङ्कार, काव्य रचना के समस्त उपकरणों में उन से नवीनता ही दीखने लगी है। श्री गुरुजगद्गुरु आचार्य एवं श्री राधोबु मुन्नाराव, इस नवीन धारा की रचना के जन्म दाता माने जाते हैं। इस कविता का भाव-सौंदर्य, अलङ्कार निधान, एवं सरलता ने कई भाव प्रवण युवक कवियों को अपनी ओर आकर्षित किया, जिससे नव कविता की सरिता उद्गम गति से बढ़ने लगी। कृष्ण के पक्षपाती कवियों ने इसका खून विरोध किया और नव कवि उपहास के पात्र बने। जनता भी इस कविता को समझने की क्षमता नहीं रखने के कारण, इस कविता के प्रति उदासीन ही रहने लगी। ऐसे समय श्री कृष्णशास्त्री ने, आग्र देश भर में, इस कविता का प्रचार किया। पत्राभिमोक्ष से लेकर मद्रास तक भ्रमण करते हुए उन्होंने इस नव कविता की विशेषता को समझने का ढंग, तथा प्राचीन कविता और नवीन-कविता का अंतर समझाया। शास्त्रीजी ने अपनी कविताओं का द्वारा तेलुगु साहित्य मंदिर को मान्य सजाया ही नहीं, वरन् नवीन-कविता के पठन-पाठन के लिए कई प्रकाशक भी बनाए। उस समय के उनके भ्रमण, तेलुगु-

साहित्य के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। उनके भाषण सुनने कई साहित्य-संस्कारक हुए थे। जिस प्रकार प्रभात की सुनहली किरणों के स्पर्श से सरसिज के पटल खुल जाते हैं, और सौरभ फैलने लगता है, वैसे ही कृष्ण शास्त्री जी के विश्लेषणात्मक भाषण से ओताओं में एक अदृश्य भाव-जगत अनायास होने लगता है और कई काव्य रस लोलुप भ्रमर, इस नव वाङ्मय की ओर खिंच आते हैं।

शास्त्रीजी एक प्रतिभा संपन्न कवि हैं। कल्याण उनकी कविताओं की आधार गिला है। इस कवि को विरह-जन्म वेदना प्रिय है और उस वेदना का हृदय स्पर्श वर्णन करने में वे सिद्धहस्त हैं। इनकी कई मुक्तक रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं, जिनमें 'कृष्ण पद' 'प्रवासी' 'जव्वी'—कुछ ऐसे कविता संग्रह हैं, जो इनकी काव्यशक्ति तथा भाव-सूक्ति का प्रतिनिधित्व करते हैं।

कृष्णशास्त्रीजी स्वतन्त्र विचार के व्यक्ति हैं। गतातु गतिक्ता से उन्हें चिढ़ है।

वे कहते हैं—

नीयं कोटिल्य कल्पित दास्य
श्रुतलमुबु, तमतने चेदरिपोव
गगन सलमु मामोंग गठ मेत्ति
जगमु निड स्वेच्छा गान जललनिनु

अर्थात्—मैं स्वेच्छा से ऐसे काव्य निर्माता से सारा सहाय भर दूँगा, जिसके समीप से साध सहाय गुँज उठे, और जिसके कारण कूर, कुटिल, कल्पित दास्य श्रुतलार्थ अपनेग्रास टूट जायें।

उनकी काव्य कविता वैसी है। इस संबंध में उनका वदना है—

तिमिर लता तारका कुसुममुल दालप
गर्कंडा शिलयु नवजीव कलल देर
ओडुमो कचिबुल लेत्ति मुखु सूप
जगमु निड स्वेच्छा गान जललनिनु।

अर्थात्—मेरी कविता के प्रभाव से तिमिर-सता में तारिका-दुसुम खिलेंगे, कर्कशाशिला में भी नन्जीवन प्रस्फुटित होगा, दूँठों में भी किसलय खिलने लगेंगे, ऐसी ही काव्य सरिताओं से मैं ससार को भर दूँगा।

कवि कृष्ण शास्त्री का दुःख कल्पित नहीं है, अनुभूत है। यही कारण है कि दुःख के वर्णन में वे अद्वितीय हैं। उनको दुःख प्रिय है। उन्हें खुद अपना जीवन निराला दीखता है, क्योंकि उनकी अनुभूति दूसरों की अनुभूति से भिन्न है। व कहते हैं—

वित्तम दोषु नादु जिवितम् नाके
जितुगु वेनेलतो जिम्म चीकटूल तो
अमल मोहन सगीत मदु हृदय
दलन दाघण रोदन ध्वनुल विदु।

अर्थात्—मुझे खुद अपना जीवन बिचित्र दीखता है। मैं रजत चंद्रिका में गाढाधकार देखता हूँ, अमल मोहक सगीत में हृदय विदारक दाघण रोदन ध्वनियों सुनता हूँ।

दुःख के निरंतर सहास से वह उन्हें भोग की वस्तु बन गया है। दुःख उनकी निरुपम संपत्ति है, उसी के कारण उनकी आत्मा शक्तिवान हो गई है। उसी वीर्य दुःख ने उन्हें विशाल दृष्टि प्रदान की है, और वे यदि को भूलकर समष्टि की ओर अग्रसर होने लगे हैं। वह दुःख स्वार्थ एवं निराशा-जन्म नहीं है, आशा मुखी है। उस दुःख तिमिर के गर्भ में प्रभात की आशा-ज्योति निहित है। वे अपनी वेदना को विश्व में सुलाना चाहते हैं। प्रकृति की प्रत्येक वस्तु से उनका प्रेम है। उसके अणु अणु में कवि अपनी प्रिया के स्पर्श का अनुभव करते हैं। वह उस प्रिया से हिल मिल कर एक होना चाहते हैं।

प्रकृति के प्रति उनका यह प्रेम क्यों है ? उन्होंने के शब्दों में सुन लें।

सौरभम् लेल चिम्म पुण्यव्रजवु ?
चद्रकल नेल वेदजल्लु चद्रमाम ?
एल चललवु पाए, गडपेल विसर ?

अर्थात्—पुष्प क्यों सौरभ को गिरेपता है ? चंद्र क्यों अपनी चाँदनी से समस्त ससार को आप्लावित करता है ? पानी क्यों बहता है ? प्रपन्न क्यों गहवा है ? मैं भी इसीलिए प्रेम करता हूँ, क्योंकि प्रेम किए बिना मैं नहीं रह सकता।

शुद्ध तथा सात्विक प्रेम के कारण कवि ब्रह्मानंद का अनुभव करता है। उसके बाद उन्हें, सासारिक सुख भोग तुच्छ दीखते हैं। व कहते हैं—

प्रविमल प्रन साम्राज्य पट्ट भद्र
भाग्यम् गन्न जिरुत सपद लवेल ?

अर्थात्—जब हमने प्रविमल प्रेम-साम्राज्य के सिंहासन पर आरोहण हो जाने का लीलांग प्राप्त कर लिया है, तब तुच्छ सासारिक सुख संपत्ति की हमें क्या आवश्यकता है।

कृष्ण शास्त्रीजी की भाषा प्रसाद गुण पूर्ण, ललित तथा भावानुसूल है। किसी भी विषय को आवश्यक ढंग से कहना उनकी प्रतिभा की विशेषता है। उनकी शैली मधुर है। सरस-समाधी के भार से लदी, प्रपन्न शैली में तथा स्वाभाविक लोक भाषा में—दोनों में काव्य-गान करने की असाधारण क्षमता उन्हें प्राप्त है।

आज ५६ वर्ष की आयु में भी इस कवि का उत्साह देखकर युवक चकित रह जाते हैं। तेलुगु काव्य भी को समृद्ध करने के लिए ही भगवान इस महाकवि को चिरकाल तक स्वस्थ एवं प्रसन्न रखे, यही उससे हमारी प्रार्थना है।

—डामाचिराव एम० ए०

२. १६५३ का तमिल-साहित्य

सप्त कथा

कलैमहल, कावरी, त्रौर अमर सुरभि ये तीनों प्रसिद्ध मासिक हैं। उन में हर मास एक एक में कम से कम पाँच छ उच्छृष्ट कहानियाँ छपती हैं।

‘कलैमहल’ ने कहानियों की एक नई टेक्निक निकाली। १९५२ में इसने एक वाक्य दिया—‘किबाड़ पट से उद हुआ’। इसी वाक्य से कहानी प्रारंभ करनी थी। इस साल परस्पर विरोधी दो शीर्षक देकर दो प्रसिद्ध कहानीकारों से दो-दो कहानियाँ लिखावाई गईं। जैसे राशी देशिकन ने ‘भङ्गेनाला पत्ता’ शीर्षक कहानी लिखी और त० ना कुमारसामी ने ‘कोपल’ शीर्षक।

मायावी ने ‘चपलता’ शीर्षक पति-पत्नी के आचरण पर संदेह को आधार बनाकर एक कहानी माता तैयार की थी। पिछले साल ये लोकप्रिय रोचक, मायावी तैयारी, अजिलन, प० ४० नामराजन, तिया आदि की कहानियाँ कलैमहल में छपीं। कलैमहल में प्रकाशित कहानियाँ में देशिकन की ‘भङ्गेनाला पत्ता’

कला योजना की दृष्टि ने उत्कृष्ट कहानियों में थी। अविनन की 'तीन बार' शीर्षक कहानी में हम समाज के उत्थित स्वार्थ का शिकार एक गिरहकट ने मिलते हैं, जो एक निष्कारिण से प्रेम करता है। वह उसमें अपने जेल बाव के कारण 'तीन ही बार' मिल सका है।

'कावेरी' ने यथार्थ कई कहानियाँ छापीं, जिनमें जी० एच० नथि की कहानियों की अच्छी चर्चा रही। जी० एच० नथि पति-पत्नी के बीच के भावजगत में विचार कर विविध दृष्टिकोणों से कई दम ने चटना-चक्र उपाधित करने में सिद्धहस्त हैं। इनके प्रतापा कावेरी में के० नुदरोगत, वि० शेपाद्रि (इस लेख के लेखक) और से-एक नवोदित कहानीकारों ने भी अपनी कहानियाँ प्रकाशित कराईं। इस समय में यह स्पष्ट कह दें कि जम्मर कलैमहल पुरान-पथी है तां कावेरी स्व दिया में उससे एक कदम आगे।

अनुर मुरमि, दिनमणि कदिर, रवेद्यमिचन, पोत्री, मुमुदम आदि पनों की अलग-अलग लेखक मंडली है। और यह सब है कि इन मंडलियों के लेखक निरुच्य ही कलम के धनी हैं।

इस वर्ष कदिर ऐतिहासिक एव पौराणिक पात्रों को लेकर कुछ कहानियाँ लिखी गई हैं। जिनमें अहल्या तथा शिवाजी को लेकर लिखी गई कहानियाँ सुंदर उतरी थीं।

मिनाजी को भी पात्र बनाकर कुछ लेखकों ने कहा निम्न लिखी। कुछ मिलाकर इस साल लगभग द्वाद्व हजार कहानियाँ छपी हैं। दिनमणि कदिर ने तो दावा किया है—'मैंने लगभग तीन सौ कहानियाँ इस वर्ष प्रकाशित हुई हैं।'।

उपन्यास

कहानियों के बाद उपन्यास ही समान नाड में लोक-निर्ग हैं। हर पत्र में धारावाहिक रूप से रोड-न-कॉर्ड उप-न्यास द्यता है। कलैमहल हृत्प्रेम पुरस्कार देकर एक उपन्यास चुन लेता है। इस साल 'पंच दुस्म' (नारी-स्वत) नामक धारावाहिक उपन्यास उसमें चुना है। उसके साथ माधारी ने 'अग्नि आंजी' (प्रेम की मकार) नामक उपन्यास भी छासा है।

दिनमणि कदिर 'निवाह रद्द' नामक पुनिलन का उपन्यास छाप रहा है।

कावेरी ने वि० शेपाद्रि का 'नीरोट्टम' (धाराप्रवाह) छपा है। उसमें कुछ सन्तुष्टाओं का समाधान देने का

प्रयास किया गया है। पुनर मिनाजी जी के भूदानयज्ञ के आधार पर ग्रामों में समानता तथा जमीन पर समितित अधिकार के प्रचार का उद्देश्य उसका मुख्य विषय है। सामाजिक क्षेत्र में जातिगत विद्वेष तथा उत्तर-वर्धन के विरोध के भी निरुद्ध में प्रवाहन उठाई गई है।

ज्ञानविरिद्धन में अदुत्तमीडु (पड़ोसी घर) नामक उपन्यास लक्ष्मी का लिखा हुआ छपा है। पनों में प्रकाशित उपन्यासों के प्रतापा अखिलन, मु० वरदराजनार आदि के उपन्यास भी छपे हैं।

कुछ हिंदी, बंगला और अंगरेजी की कहानियाँ तथा उपन्यास अनूदित भी हुए हैं। बंगला से बदना, गुजराती से मनोरमा आदि उपन्यास तथा कहानियों में अरक-दपती की कहानियाँ अनूदित होकर छपी हैं।

एकांकी

दिल्ली के पुराणविद्वानायन हास्य रस के एकांकी लिखने में सिद्धहस्त हैं। कलैमहल में उनके कई एकांकी छपे हैं।

पोनवी स्वाभीनायन ने यथार्थ कई एकांकी कुमुदन में छपाए हैं।

साहित्य के अन्य ग्रंथों की पूर्ति का जैसा प्रयत्न किया जा रहा है, वैसा स्व दिया में कुछ नहीं हो रहा है। फिर भी समिल नड में हास्य-रस के एकांकीयों को प्रपागत की जाती है। ज्ञानविरिद्धन और दिनमणि कदिर हास्य रस के एकांकी-लेखकों में अच्छा स्थान रखते हैं।

राजाजी ने ज्ञानविरिद्धन के दीपानली-ग्रक में हास्य के बारे में लिखते हुए लिखा था कि—कुशाग्र बुद्धि, लोकानुभव, तथा गंभीर विचार रखनेवाले व्यक्ति ही सुंदर तथा कल्याणकारी हास्य तैयार कर सकते हैं। कुछ लोग इसे 'पंचपन' की मिशाली समझकर उसकी खिल्ली उड़ा सकते हैं। लेकिन मनुष्यता पर विस्वास रखनेवाले, मान्य को सर्वोपरि माननेवाले समझ सकते हैं कि हास्य का जीवन में क्या स्थान है। दुस्मन को भी एक बार हँसा दीजिए तो वह दुस्मनी भूल जाय। इसी हास्यप्रसारवादन के कारण आज भी समिल नाड ऐसे योगे पेश नहीं करता, जो रद्द रहकर उत्तर मास में दिखाई देते हैं और बहुत चीजों का राख बनाकर ही शांत होते हैं। मैंने देखा है कि व्यक्तित्व जीवन में जो लक्ष ईश्वर

हैं, ईशते हैं, वे भी कलम पकड़ते ही गभीर बन जाते हैं और कलम की नोक से आग बहाने लग जाते हैं।'

'वेदव वनारसी' की शैली में नाडोडी ने कई लेख लिखे हैं। उनकी कलकत्ता-यात्रा पर निकली रचना-माला, मेहमानों को कैसे भगाओ, कमाई के अंदर खर्च कैसे समावे आदि फुटकल रचनाएँ सुंदर रही हैं।

निबंध

साहित्यिक निबंध यहाँ कम छपते हैं। पाठ्य पुस्तक में स्वीकृत कराने की इच्छा से कुछ अध्यापकों ने साहित्यिक निबंधों के समूह छपवाए हैं। तो भी, हर पत्र में परिचयात्मक रीति से पुराने काव्यों की टिप्पणी लिखी रहती है। कलैमहल ने तिरुवल्लुवर के तिरुक्कुरल पर नामकन रामलिंगम पिल्लै के लिये कुछ फुटकल निबंध निकाले हैं। स्वदेशमित्रन साप्ताहिक में वलमीकिनाथन ने शिलय-धिकारम पर, आनंदविकटन में पी० श्री आचार्य ने कम्बरामायण पर 'अमुद सुन्मी' में परमशिवानंदन ने जीवक-चिंतामणि पर निबंध-माला छपवाई।

आलोचनात्मक लेख भी यहाँ कम छपते हैं। किंतु, पत्रों में पुस्तक परिचय देते वक्त आलोचना का घुट आ ही जाता है।

'कलैकदिर' नामक मासिक अग्री नीति के अनुसार विशान-सर्वथी लेख निकाल रहा है। कलैमहल, कावेरी में डॉ० एन० आर० श्रीनिवासन, ना० कि० नागराजन, डा० रामगोपाल प्रभृत महाशयों के द्वाा सबधी लेख छपे हैं।

कलैमहल में मा० कृष्णन ने जगली सुन्नर, मेडिया, तिवार आदि जानवरी के गुण विशेष पर प्रकाश डालते हुए कई लेख लिखे हैं।

राजनीति के सबध में दिनमणि कदिर, आनंदविकटन, कलकी तथा अन्य पत्र भी सपादकीय टिप्पणी लिखते रहते हैं। कलकी का भुक्ताव समाजवाद की ओर है अतः उनके सपादकीय में अन्य पत्रों से ज्यादा तीव्रता रहती है। उधरी सपादकीय नीति के कारण कलकी की प्रिन्टी वाट हजार तक पहुँच गई है।

आनंदविकटन के सपादक जावा, मलाया आदि सुदूर पूर्व का भ्रमण कर आए हैं। इस यात्रा-सर्वधी उनके त्रय वर्ष के मंत्र से ही निकलने लगे हैं, जो शेथी तथा यामयो की उद्देशना के कारण बहुत ही लोकप्रिय हैं।

शेन्तमिप में त्रिशेपाद्रि की लेखमाला, 'कवन-तुलसी' के भावसाम्य के स्थलों को दिखाते हुए, खोज के साथ छप रही है।

कविता

कविताएँ पत्र-पत्रिकाओं में बहुत कम छपती हैं। कलैमहल में पिछले साल शिफं पाँच-छः कविताएँ छपी हैं। उसमें ज्योति की 'वालमीकि' पर कविता कवन की शैली के अनुकरण पर सुंदर उतरी है।

आनंदविकटन में 'कोलमगलम सुन्नू' की कविताएँ छपी हैं। उनकी जैसी प्रकृति है ठीक उसी प्रकार लोक-भाषा में हास्य रस का पुट देकर उन्होंने कुछ चीजें दी हैं।

नामकल रामलिंगम पिल्लै का, जो तमिलनाड के एक भेद्य कवि समझे जाते हैं, एक समूह दिसवर में निकला है। जिवम गांधीवाद के आधार पर तमिलों की प्रशंसा, तमिल भाषा की प्रशंसा, भूदान यज्ञ की प्रशंसा के गीत गाए गए हैं। वे राष्ट्र की एकता पर विश्वास करने-वाले धर्मवीर व्यक्ति हैं। ईश्वर पर भक्ति रखनेवाले साधु पुरुष हैं। अतः उनकी कविताओं में भी ये विशेषताएँ परिलक्षित होती हैं।

'तमिप च्चि कत्ति' (तमिल स्त्री का कटार) 'भारती दासन' की नवीन कृति है। इसमें तेज सिंह के शासनकाल में उसके सूबेदार का किसी तमिल स्त्री पर किया हुआ अत्याचार वर्णित है। तमिल स्त्री ने उसे सीने में कटार भोंककर मार दिया था। अपने सूबेदार की मृत्यु से कुपित होकर तेजसिंह उस स्त्री को कठिन सजा दिलवा देता है।

पता नहीं यह कल्पित कहानी है या इतिहास सत्य है।

भक्ति-साहित्य

इस साल मानों तमिलनाड की सुत भक्तिभावना एकाएक जागकर कोने-कोने में प्रकाश फैलाने लगी है। सभी मठाधीश जाग पड़े हैं। धूम धूमकर एकता, प्रेम, सद्भाव और भक्ति की भावना पर सद्बुद्धि देने के साथ-साथ उन्होंने भक्ति-साहित्य के भी प्रकाशन आरंभ किए हैं। उनमें परिमलकाचार्य श्री काञ्ची कामकोटि पीठ के अधिपति श्रीमन् शंकराचार्य तथा श्री० ल० श्री तिरुप्पनदाल कुरक्कुडी आदि मठ के अधिपतियों के काम प्रशंनीय हैं। उनके कारण ब्राह्मण-अब्राह्मण का द्वेष कम होने लगा है।

वाल साहित्य

इस साल पत्रों के अलावा कई वालोपयोगी छोटी छोटी कहानियां, उपन्यास आदि भी प्रकाशित हुए हैं। खास पत्र भी बच्चों के लिए चलते हैं और प्रमुख पत्रों में भी बालकों के लिए कुछ विशेष स्वयं सुरक्षित रहते हैं।

यथार्थता में तमिल साहित्य की आधुनिक रूप रेखा प्रस्तुत की है।

किंतु तमिल साहित्य अभी अच्छी तरह संवर नहीं सका है, इसे अच्छी तरह संवरने की आवश्यकता है।

आशा है १९५८ में कलाकार निर्दिष्ट होकर सामाजिक, राजनीतिक या आर्थिक समस्याओं का समाधान देने की ओर अग्रसर होंगे, सके कुछ आवार अभी इन तीन-चार महीनों में भी मिलने लगे हैं।

—वि० सोपाद्रि, पृ० ५०

३. गुजरात की एक महत्वपूर्ण संस्था

विश्रामेमी बहीरा नरेश स्व० सयाजी राव की स्थापित गुजराती ग्रंथों की प्रकाशन-संस्था का स्थान महत्वपूर्ण है। उसका सज्जित परिचय प्रस्तुत लेख में दिया जा रहा है।

श्रीमंत सयाजीराव ने सन् १८१५ में दो लाख रुपये के अपने निजी खाते से इस ग्रंथमाला की स्थापना की थी। इसके द्वारा अब तक पांच ही से अधिक ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं। श्रम कुछ मराठी भाषा में हैं, पर अधिकांश गुजराती के ही हैं। ग्रंथमाला के लिए दो लाख का पत्र स्थापित करते समय सयाजीराव ने कहा था—

‘अने लोगों को दिव्य के भेद विचारकों के विचार का परिचय मिले और गरीब स्त्री, पुरुष, बाजार में बैठे सभी जन समाज को साहित्य समृद्धि का पान हो इसके लिए गुजराती और अन्य भाषा में ऐसी पुस्तकें तैयार करवाने के लिए दो लाख की रकम अपने निजी खाते से मैं तनय निकालता हूँ। जिसका व्यय इस कार्य को चला देने के काम में आएगा।’

सयाजीराव के इच्छानुसार प्राच्य विद्या मंदिर की भाषांतर शाखा द्वारा ग्रंथ तैयार कराकर कई प्रकाशनों से प्रकाशित करवाए गए। ग्रंथमाला ८ नामों से परिचित हुई—

(१) श्रीसयाजी साहित्यमाला (२) श्रीसयाजी वाल ज्ञानमाला (३) श्रीसयाजी विकासमाला और (४) मातृ श्री ज्योतिबाई, स्मारक ग्रंथमाला। इनमें से प्रथम से २, दूसरी से ३१३, तीसरी से १८५ और चौथी से १५ मराठी ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं।

इनमें साहित्यमाला के आधे से अधिक ग्रंथ अंग्रेजी ग्रंथों के अनुवाद हैं, कई मराठी के भी हैं। मीराबाई नामक ग्रंथ का गुजराती से हिंदी में अनुवाद प्रकाशित किया गया है। दीर्घ निराश नामक पाली ग्रंथ का मराठी अनुवाद भी छाया है। हिंदी में अनुवादित ६ ग्रंथ हैं। मौलिक गुजराती ग्रंथ १३० के करीब हैं। इनमें से कई ग्रंथ ऐसे भी हैं जिन विषयों के अभी तक हिंदी में कोई ग्रंथ ही नहीं लिखे गए, अब हिंदी साहित्य सम्मेलन एवं नागरी प्रचारिणी सभादि को जो महत्त्वपूर्ण ग्रंथ प्रतीत हों उनको हिंदी में भी प्रकाशित करने का प्रयत्न करना चाहिए।

दूसरी सयाजी वालज्ञानमाला के यत्न से छोटे छोटे (१) से (४) मूल्य वाले ग्रन्थ अल्प ग्रंथ मिलते हैं। अधिकांश ग्रंथ गुजराती भाषा की मौलिक रचना हैं। कुछ मराठी एवं हिंदी के भी हैं।

तीसरी विकासमाला के ग्रंथ भी छोटे छोटे हैं (२) से (४) तक के।

इस ग्रंथमाला के प्रकाशन की योजना दोनों संस्थाओं से भिन्न प्रकार की है, क्योंकि इसके प्रकाशक भिन्न भिन्न कई संस्थाएं एवं ठाकुर हैं, जिनमें एन० सी० कोठारी और सुहापा प्रिंटिंग प्रस मुद्रण हैं।

इस ग्रंथमालाओं से प्रकाशित पुस्तक विविध विषयों की है। प्रथम दोनों मालाओं में इतिहास, जीवन-चरित्र, विज्ञान, धर्मनीति आदि विषयों के कई महत्वपूर्ण ग्रंथ अधिकारी विद्वानों के लिखित हैं। तीसरी में उद्योग आदि ग्राम-विकास संबंधी एवं चौथी में स्त्री जीवनादि संबंधी ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं।

भाड़े में बड़ा जायत यह एक एंग्री आदर्श साहित्यिक संस्था है जिससे हिंदी-जगत प्रेरणा लेकर हिंदी साहित्य की सर्वोत्तुखी उन्नति में प्रयत्नशील होगा।

—अनाचद नाइय



विचार-संचय

१. साहित्य की चेतना—समष्टिगत या व्यष्टिगत
साहित्य की मूल चेतना को लेकर साहित्यिकों, चिंतकों
एवं दार्शनिकों ने बहुत कुछ कहा सुना फिर भी साहित्य
की चेतना के दोनों पक्षों के पक्ष और विपक्ष में बहुत सी
बातें कहने को रह जाती हैं। इस प्रश्न का विवेचन करने
के पूर्व साहित्य की मूल चेतना या प्रश्ना के संरूप में
पश्चात्त्य एवं प्राच्य विद्वानों द्वारा जो कुछ भी कहा
गया है, उसका आकलन समीचीन ही होगा।

सबसे पुराना प्रचलित मत है—आत्मानुभूतिवाला
मत। इस मत के पोषकों का कहना है कि आत्मानुभूति की
प्रस्था से ही साहित्य की सृष्टि होती है। साहित्य का
प्रयोजन ही आत्मानुभूति है। साहित्य जगत में यह मत
सर्वथा बर रहा है। यह मत अद्वैतवाद के दर्शन पर अक्षर-
वित है, क्योंकि अनुभूति आत्मा की ही होती है। उन
दोनों में वादात्म्य है। इस मत की बहुत सी टीकाएँ एवं
व्याख्यान हुए हैं। यह मन इतना प्रचलित रहा है कि
अब तक भी साहित्य चिंतकों के लिए मेरुदण्ड का कार्य
करता रहा है। गो० तुलसीदासने 'दास सुखाय तुलसी श्रु

में तो व दर्शन की सुखी सुलझाने का प्रयास करते हैं,
बाद में आत्मानुभूति को आत्माभिव्यक्ति मानते हैं और
आत्माभिव्यक्ति को केवल अभिव्यक्ति तक लाकर सीमित
कर देते हैं। ये तुलसी के 'स्वात सुखाय' को इसी आत्मा
भिव्यक्ति का पर्याय मानते हैं। आत्माभिव्यक्ति में आचार्य
वाजपेयी जी अनुभूति की प्रधानता मानते हैं। अब मे इस
निष्कर्ष पर आते हैं कि अनुभूति ही साहित्य सृजन की मूल
प्रस्था है। वे कहते हैं—'कथा खटा की अनुभूति से रहित
काव्य सृष्टि की कल्पना भी की जा सकती है।' मेरी सम्म-
त वाजपेयीजी अपने मन में बहुत अधिक सुलझे हुए हैं।

वाजपेयी जी के समवामयिक अन्य चिंतकों की राय
भी उनसे मिलती-जुलती तो है, परंतु अपने विचार
में सुलझे हुए नहीं लगते हैं। वाचू गुलाराम जी और
डॉ० नगेंद्र एक जैसी राय करते हैं। गुलारामजी कहते
हैं—'साहित्य भी हमारी रक्षा के भाग से प्रसिद्ध होकर
आत्मानुभूति का साधन बनता है।' नगेंद्र भी आत्मा-
भिव्यक्ति के बोध हैं। ये साहित्य के मार्ग के मूर्धन्य
'अह' या निराह' माने हैं। आत्मा का भाग है—

डॉ० नगेंद्र जिसको निरुत्थलता मानते हैं और जिसके कारण आत्मामिथ्यकि संभव है, वही आत्मवादात्कार का कारण बनती है। इन उदररोगों से यह स्पष्ट हो जाता है कि ये दोनों ही चित्तक एक ही बात कहते हैं। दूसरे शब्दों में ये दोनों ही चित्तक कवि या लेखक को ब्रह्म का पर्याय मानते हैं, क्योंकि ब्रह्म या कवि मूल रूप में स्रष्टा ही तो हैं। ब्रह्म सृष्टि की रचना में तभी प्रवृत्त होता है जब वह अपना कैलाश चाहता है, अपने अविच्छिन्न को सृष्टि में देखना चाहता है। कवि या लेखक भी, डॉ० नगेंद्र या बाबू गुलाबरायजी के मत में तभी अपनी रचनाओं में प्रवृत्त होते हैं, जब वे निरुत्थल होकर अपना ही साक्षात्कार अपनी रचनाओं में करना चाहते हैं। ब्रह्म की तरह वे भी अपनी आत्मा का विस्तार चाहते हैं। 'एकोऽहं बहुत्यामि' ब्रह्म और कवि दोनों का ही लक्षण है। जैनैर्द भी 'अहं' के पोषक हैं। इनका कहना है कि साहित्यकार अहं के कारण परेशान रहता है। उनके अनुसार 'साहित्य अहं का विवर्जन है।' साहित्यकार अपने 'अहं' का विवर्जन कर पाठकों को चैन देता है।

यह 'अहं' शब्द बड़ा भयानक है। मैं अन्यत्र कहीं यह सुका हूँ कि इस शब्द का भयकर दुष्प्रयोग कवियों या लेखकों के द्वारा हुआ है। अगर ऐसी स्थिति नहीं रहती तो डॉ० नगेंद्र को यह चेतावनी देने की नीवत ही नहीं आती कि 'आत्मामिथ्यकि के द्वारा अहंकार का पाप्य नहीं होता।' मत्वद् प्रमात्य यही है कि कवियों के द्वारा अहंकार का पोषण हुआ है। दर्शन की शुद्धान्तियों को प्रयोग में लाकर, उस आदर्शवादी व्याख्या कर देना ही सब कुछ नहीं है। नलु-स्थिति की ओर से आँखें नहीं मूंदी जा सकती। हिंदी का छायावाद युग तथा श्रम रेजी-साहित्य का रोमांटिक युग अहंमत्त्वा के सबसे बड़े पोषक रहे हैं। कवियों का अहंकार उनकी रचनाओं या वैयक्तिक जीवन में देखा जा सकता है। खासकर 'स्वातः सुखाय' तथा 'आत्मामिथ्यकि' इन दोनों शब्दों को कवि या लेखक गंदी गलियों में घसीट कर ले गए हैं। आत्मामिथ्यकि को तो इन लोगों ने अपने सुख-दुःख की मिथ्यकि या प्रेमामिथ्यकि ही मान लिया है। रही निरुत्थलता की बात। उस पर भी गौर करना पड़ेगा। जिस निरुत्थलता की वजहसे डॉ० नगेंद्र कवियों और लेखकों की ओर से करते हैं, क्या वह आत्मप्रवचना मात्र

नहीं है? कौन नहीं जानता कि कंठस या रोली का प्रेम घोलेही आने लौकिक था? परंतु अपने प्रेम की जिस उच्चता का वर्णन इन कवियों द्वारा हुआ है वह अम्याल प्रेम का प्रतिरूप ही लगता है। 'प्रवाद' का 'चाँद' निक्षप ही विषेग काव्य है। अब इसमें दो मत की गुंजाइश नहीं रह गई है। फिर भी 'प्रवाद' कहते हैं—

'... पर शेष चिह्न है केवल, मेरे उस महामिलन के।' इस महामिलन शब्द ने आलोचकों के मन में कितने भ्रम उत्पन्न किए, यह बतलाने की जरूरत नहीं है। मैं डॉ० नगेंद्र से जिज्ञासु बनकर पूछना चाहूँगा कि यह आत्म-प्रवचना है या उन्हीं के शब्दों में 'आत्मवादात्कार'। यह आत्मवादात्कार बड़ी उच्चतम भावना है। परंतु इसमें खतरा भी कम नहीं है। सूर ने माधुर्यभाव की नकि को अति उच्चतम स्तर पर बिठाया, उस स्तर का निर्वाह सूर के दरवाजों कवि नहीं कर सके। इस माधुर्यभाव को जिस गंदी गली में घसीट कर बाद के कवि ले गए, क्या यही खतरा 'आत्मामिथ्यकि' के साथ लगा हुआ नहीं है? क्या आत्मामिथ्यकि में कवियों या लेखकों की रचना उनके जीवन की कहानी-भाव नहीं रह गई है। इस प्रश्न पर तो बाद में विचार किया जायगा कि आत्मामिथ्यकि साहित्य की मूल मेरुणा है या नहीं, परंतु इसके जो खतरे हैं उसकी ओर से भी तो आँखें नहीं मूंदी जा सकती हैं। आत्मामिथ्यकि के द्वारा अति निरुत्थलता या आत्मवादात्कार की बात की जाती है, वह स्वयं अमो-त्यादक है। अपनी गलतियों पर पदों डालने की प्रवृत्ति मानव में चिर-काल से रही है। वह निरुत्थलता की बात बेची ही है जैसे कैथोलिक चर्चों में 'सेल्फ क्रैशन' की बात। और आत्मवादात्कार की बात कह कर कवि या लेखक को ब्रह्म की कोटि में बिठाना कुछ ऐसी टेढ़ी बात हो जाती है जिसको दर्शन के गहनवेत्ता के बिना साधारण पाठक समझ नहीं सकते। इस कोटि के चित्तकों द्वारा कही गई बातों से यही आभास होने लगता है कि लेखक या कवि पहले आत्मा की बात करते हैं तब 'पर' की बातें करते हैं। गुलामी ने भी पहले अपनी ही मुक्ति चाही थी। बाद में उनकी रचनाओं को पढ़कर औरों को मुक्ति मिली, यह तो उसका परिणाम हुआ। इस तरह वो लेखकों की भावना आत्मकेंद्रित ही होती चली जायगी।

सुधाशुजी इसे मिलता-जुलता पर समानात्मक दृष्टि-
कोण रखने हैं। 'जीवन के तत्त्व और काव्य के
विज्ञान' नामक पुस्तक में कहते हैं—'काव्य में वसाकार
अपने आत्म-भाव को स्रष्टा के अनुरूप ही रखता
है।' इसकी व्याख्या करते हुए वे कहते हैं कि
जिस प्रकार सृष्टि में ब्रह्म की सत्ता व्याप्त रहती है, उसी
प्रकार रचनाओं में कवि या लेखक के आत्म-भाव व्याप्त
होते हैं; परंतु वह स्पष्ट कहाँ भी सचित नहीं होता है।
यह 'आत्म भाव' क्या है? इसकी व्याख्या वे ठीक-ठीक
नहीं कर सके हैं। 'समीक्षा की समीक्षा' में प्रभाकर मा-
चवे कहते हैं—'इस शीर्षक के अन्वय में 'आत्म भाव'
से एक ओर सुधाशुजी कवि के अतर्जयत् की चर्चा करते
जान पड़ते हैं, दूसरी ओर सामाजिक 'स्व' को भी वे
नहीं भुला सके हैं।' प्रभाकर माचवे के कथन की
पुष्टि सुधाशुजी के इस उद्धरण से हो जायगी, जब वे आत्म-
भाव का स्पष्टीकरण करते हुए लिखते हैं—'मनुष्य का
जो आत्म भाव है वह जीवन की परंपरा से सर्वथा भिन्न
नहीं हुआ करता और इसीलिए काव्य में जो आत्म-
भाव प्रतिष्ठित किया जाता है, वह परंपरा को लेकर ही
चलता है।'

आज का चिंतक जब साहित्य की उपादेयता की बात
करने लगता है, तब वह 'आत्म भाव' या आत्माभिव्यक्ति
की बातें चाहे जितनी करे, पर सामाजिकता को वह नहीं
भुला पाता। साहित्य की सामाजिक उपादेयता, युग
का ऐसा जादू है जो सिर पर चढ़ कर बोलने ही लगता
है। डॉ० नगेंद्र या बाबू गुलाबराय जी भी आत्मानुभूति
या आत्मसाक्षात्कार की बात करते हुए व्यक्ति की
सामाजिक-भावना में विलयन की बात करने ही लगते
हैं। वे जानते हैं कि युग का यह तकाजा है।
इसको अनसुनी नहीं किया जा सकता है। सुधाशुजी काव्य
की प्रेरणाशक्ति भी वासना और आत्म-सुख को ही मानते
हैं। यह 'आत्म सुख' शब्द भी इसी प्रकार भ्रमोत्पादक
है, अस्पष्टार्थवाची है। सुधाशुजी और नगेन्द्रजी इस प्रकार
अन्तर्चेतनावादी साहित्य मीमांसक बन जाते हैं। साहित्य
की मूलप्रेरणा को लेकर फ्रायड और एडलर जो कहते
हैं, उस पर दृष्टिगत कर लेना उपयुक्त ही होगा। फ्रायड
के मत में कविता या कोई भी कला 'दमित वासनाओं
को मानसिक तृप्ति का प्रयास मात्र है। इस मत की

व्याख्या करते हुए वे लिखते हैं कि व्यक्ति की जब
आकांक्षाएँ अनुसृत रह जाती हैं, तब वे तुरंत समाप्त नहीं
हो जाती, बल्कि अचेतन या उपचेतन में जाकर संचित रहती
हैं और समर्थ व्यक्तियों (कलाकारों) द्वारा व्यवस्थित
अभिव्यक्ति कविता या कला का रूप धारण करती है।
यह तो हुई वासना की बात। आत्मसुख की व्याख्या
करते हुए एडलर मरोदय कहते हैं—'कविता अन्य
कलाओं की भाँति अपूर्ण मानव की पूर्णता का प्रयास
है।' एडलर के मत को स्पष्ट करते हुए प्रभाकर माचवे
कहते हैं—'साहित्य में आनंद और शौच्य की प्रतिष्ठा
इसलिए है कि जीवन में ईशित सुख या शौच्य हमें
नहीं मिल सकता।' इस कथन को और भी स्पष्ट करते
हुए कहा जा सकता है कि कवि या लेखक
केवल आत्म-सुख के लिए ही कविता या कोई रचना
करता है। फ्रायड और एडलर परस्पर एक दूसरे से पूरक
बन जाते हैं। फ्रायड कविता या कला को निवृत्त वैयक्तिक
मानता है, क्योंकि कवियों और लेखकों की दमित वासनाएँ
ही तो कलात्मक अभिव्यक्ति पाती हैं। एडलर इन कला-
कृतियों और रचनाओं में कलाकारों और लेखकों की पूर्णता
का आभाव पाता है। अगर सुधाशुजी वासना और आत्म-
सुख के द्वारा यही कहना चाहते हैं तो स्थिति सुलझी हुई
नहीं है। डॉ० नगेंद्र फ्रायड के मत का समर्थन करते
हुए महादेवी की रचना 'वीपशिखा' के बारे में कहते हैं—
'महादेवी जी के जीवन में सर्वो की आत्मसाधना देखना
तो उपाहास्य होगा, परंतु अपनी वासना का परिष्कार करने
के लिए उन्होंने साधना की है और अब भी कर रही हैं;
इसको अस्वकार करना अनुचित होगा।' सुधाशु जी
काव्य के मूल में 'वासना का परिशोधित रूप प्रेम मानते
हैं।' ऊपर में कही कह चुका हूँ कि आज के युग का
जादू इन विचारकों के सिर पर चढ़कर बोलने लगा है।
यह मानने में शायद किसी को आपत्ति नहीं हो सकती कि
आज केवल स्वातंत्र्य, आत्मसुख आदि को लेकर कवि या
कलाकार अपनी रचनाएँ नहीं कर सकता। इस वासना
और आत्मसुख में वैयक्तिकता कूट-कूट कर मरी हुई है
समय के परिवर्तन के साथ-ही साथ युग की चेतनाओं में
भी परिवर्तन आने लगा है। हमारा वर्तमान हिंदी-साहित्य
जिस गति से आगे बढ़ रहा है, वह उत्साहवर्द्धक कम से
कम नहीं है। इसकी जाड़ में विचारों की यही उत्पत्ति

वर्तमान है। अभी तक जिन विचारकों के विचारों की समीक्षा ऊपर की जा चुकी है, वे अपने दृष्टिकोण में निराल व्यक्तित्ववादी हैं। लेकिन अपनी व्यक्तित्ववादी को ये वाग्म्याल में छिपा देने का प्रयत्न करते हैं। डॉ० नर्मोद या बाबू गुलाबराय भी जब आत्मसाक्षात्कार की बात करते हैं तब वह आत्मसाक्षात्कार सामाजिकता का प्रतिरूप बन जाता है। निरचय ही सामाजिकता की बात करके ये अपनी कमजोरी छिपाने का प्रयत्न करते हैं। मैं कह चुका हूँ कि सुभाषुजी समन्वयात्मक दृष्टिकोण को लेकर आए हैं। इसलिए अपनी पुस्तक 'जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धांत' में पुनः कहते हैं— 'स्वात सुखाय और जनहिताय दोनों तत्त्व एक ही हैं। प्रत्यक्ष में नहीं तो कल्पना में भी यदि लोक-समुदाय का प्राहक रूप उपस्थित न रहे, तो कवि को तत्तुल्य काव्य-रचना की प्रवृत्ति नहीं हो सकती। मनो भान का यह तथ्य केवल दार्शनिक ही नहीं, ऐतिहासिक भी है।' सुभाषुजी के इस कथन में बड़े ही शुभ लक्षण सीखते हैं। आज एक स्वर से कवि या लेखक का समुदाय इत एकगतिता के दृष्टिकोण को छोड़ रहा है और वे समन्वयात्मक दृष्टिकोण अपनाता जा रहा है। इस सामाजिकता के युग में वैयक्तिकता का आग्रह कोरा दुःसमय ही होगा। अगर जीवन में समुदाय की अपेक्षा है तो साहित्य में भी है। साहित्य भी समुदाय खोजता है।

किसी भी युग का कोई लेखक या कलाकार क्यों न हो, वह तत्त्वक महान नहीं हो सकता जब तक कि उसकी चेतना सरल नहीं हो उठती है। तुलसी महान इसलिए नहीं हैं कि उन्होंने राम के चरित्र का गुणगान किया, बल्कि इसलिए कि उनकी सामाजिक चेतना सबसे अधिक जागृत थी। भारतेन्दुजी या उनके मंडल के कवि भी इसलिए सदैव आदर के पात्र रहने कि वे जनता के प्रति सब युग के कवियों से अधिक वफादार थे। भारतेन्दुजी को लेकर और भी छानबीन की जा सकती है। भारतेन्दुजी ने सब तरह की बर्तिकाएँ लिखीं, परन्तु उनकी समस्त रचनाओं में वे ही प्रकाशस्तम्भ रहेगी जिनमें राष्ट्रीय भावना दृढ़-दृष्टि भर दी गई है तथा जिन गीतों को भारतेन्दु ने जन-सामान्य के लिए प्रचलित छंदों में लिखा है। भारतेन्दु मानवतावादी कलाकार थे। इसलिए वे मानवता के इतिहास तक विदा रहेंगे। प्रेमचंद भी ऐसे ही मानववादी कलाकार थे। जीवन के सर्वांग से

जुझते-जुझते उनमें दृढ़ता आ गई थी और वे मानवता को प्यार करने लगे थे। भविष्य में जिनका युग आनेवाला है वह युग प्रेमचंद के ही अनुसर होगा, इसलिए वे सर्वप्रिय रहेंगे।

मैक्सिमगोर्का और टॉल्स्टाय की महानता उनकी सामाजिक चेतना में ही निहित है। आज किसी लेखक या कलाकार की महानता को परखने के लिए यह देखना नहीं होगा कि उसकी वृत्ति अवमुखी है या वहिमुखी है। देखना यह होगा कि उसकी वहिमुखी वृत्ति किस हद तक सामाजिक चेतना को आत्मसात् कर सकी है। वर्तमान युग का महान अंगरेजी कवि डॉनस स्टर्न इसलिए भी परंपरावादी है। अविशेष बुद्धिवादी होते हुए भी वह सामाजिक चेतना का कायल है। वह कवि या लेखक को सामाजिक प्राणी मानता है और कवि की भावनाओं का विकास सामाजिक चेतना में ही मानता है। प्रत्येक युग की चेतना अपनी अलग ही होती है। १९ वीं या २० वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में कुछ ऐसे साहित्य के समीक्षक आए, जिन्होंने वैयक्तिकता को लूट उभारा। फ्रायड, एडलर, आल्फ्रेड आरड, फ्लावेयर, मोंचे तथा हिन्ती में उनका अनुकरण करनेवाले डॉ० नर्मोद, बाबू गुलाबराय, जैनेंद्र आदि ऐसे ही सुधी समीक्षक हैं। फल हुआ कि साहित्य में वैयक्तिकता का दूर बोलवाला रहा। अवमुखी वृत्ति दूर बन गई। सामाजिकता के प्रति जागृत रहते हुए भी वैयक्तिक चेतना ही इन समीक्षकों पर हावी होती चली गई। डॉ० नर्मोद डॉ० या बाबू गुलाबराय दोनों ही सामाजिकता के प्रति सजग हैं, परन्तु साहित्य की सामाजिक चेतना के ये कायल नहीं हैं। डॉ० नर्मोद तो यहाँ तक कह देते हैं कि डॉ० इन्काल, गोर्की और मिहलन की महानता का कारण नाबाल्य में उनकी वैयक्तिक अभिव्यक्ति ही है। उन्होंने अपनी प्रतिभियाँ को ही साहित्य में व्यक्त किया है। लेकिन साहित्य की महानता कवियों और लेखकों से कुछ और ही अपेक्षा रखती है। धी सुभाषुजी ने इसीलिए स्वातः सुखाय के साथ जनहिताय की भी सच्चा स्वीकार की है। कवि के स्वातः मुख को बौन अस्वीकार करता है; परन्तु आत्ममुख से ऊपर उठकर कवियों को परमुख का भी तो ध्यान देना है। आज के युग में ही नहीं, सभी युग में जनहिताय की भावना प्रबल रही है। साहित्य की चेतना के प्रश्न पर प्राचीन मनीषियों

के विचारों से हमें बहुत कुछ सहायता मिल सकती है। काव्य या साहित्य लिखने की प्रेरणा उसे होती ही क्यों है? काव्य रचना की प्रेरणा दुःख से होती है। इस संबंध में आदि कवि वाल्मीकि की बात हम नहीं भूल सकते हैं। काव्य के जोड़े को चोत्कार करते देख कवि के हृदय से ये पंक्तियाँ—

मा निपाद प्रतिष्ठा स्वयमगमः शारदयोः समाः ।
यत्क्रोडमियुनादेक मवधोः काम माहितम् ॥

नि.सुत हुई थीं। ये पंक्तियाँ दुःख की अत्यंत तीव्र अनुभूति की प्रतिक्रिया थीं। आदि कवि वाल्मीकि के समय में जो कहानी कही जाती है वह माघ दत्तक्या नहीं है। इस कथा के पीछे गूढ़ अर्थ और भाव छिपे हुए हैं। वाल्मीकि का दुःख उनका निजी दुःख नहीं था। सृष्टि के प्राणियों को दुःख में देखकर कण्ठा विगलित हृदय से जो काव्य की पारा फूट पड़ी उसने ही छंद और लय का रस ग्रहण किया। डा० भगवानदास ने अपने निबंध 'साहित्य के प्रयोजन' में इसकी विस्तृत चर्चा की है। सृष्टि के दुःख को अपना दुःख मानना अपने-से ऊपर उठकर विलुप्त विश्व को अपना लेना है। दुःख में तरकर मनुष्य का हृदय कचन बन जाता है। वह अपने और पराए के भेद भाव को भुला देता है। जित्त्व्यक्ति में यह संवेदनशीलता या पर-दुःखकातरता जितनी मात्रा में वर्तमान रहेगी, उसके लिए वस्तु उसी अनुपात में कुटुम्बवत् प्रतीत होगी। दुःख मनुष्य के हृदय को उर्वर बनाता है। महादेवी कहती हैं—'हमारे असंख्य सुख हमें चाहे मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी न पहुँचा सकें, किंतु हमारा एक बूँद आँसू भी जीवन को उर्वर बनाए बिना नहीं गिर सकता।' सचमुच यही दुःख काव्य की प्रेरणा है। कवि पत ने भी कहा—

‘वियोगी होगा पहला कवि
आह से उफना होगा गान।

निकल कर आँखों से सुपचाप,

वही होमी कविता अनजान ॥

या, अंगरेजी कवि के इस कथन के मर्म को मली माति समझना होगा—

आवर स्टील सॉथ आर दोज
देट डेल आफ सैडेट थॉट्स।

इस तरह यह दुःख मानव हृदय को संवेदनशील बनाता है और उसका हृदय विश्वात्मा का एक अंग बन जाता है। वही व्यक्ति का समष्टि में विलयन है।

यह दुःख निश्चय ही समष्टिगत चेतना है। समष्टिगत चेतना ही काव्यानुभूति बन जाती है। आरतिर शेष सृष्टि से संबंध रखनेवाली बात क्या है? शेष सृष्टि से रागात्मक संबंध रखने के लिए, उसी संवेदनशील हृदय की नितांत आवश्यकता है। शेष सृष्टि से रागात्मक संबंध रखने के लिए व्यक्ति को 'रस' से ऊपर उठना पड़ता है। कविता जीवन की विविधता में एक सामंजस्य ढूँढ़ती है। महादेवी कहती हैं—'मनुष्य बाह्य संसार के साथ कोई बौद्धिक समझौता करने के पहले ही उसके साथ एक रागात्मक संबंध स्थापित कर लेता है।' जब रसनिष्पत्ति या साधरणीकरण का प्रश्न उठता है, तब यह समष्टिगत चेतना और भी परिलक्षित होने लगती है। क्या साधरणीकरण बिना समष्टिगत चेतना के संभव है। यह समष्टिगत चेतना जीवन में प्रवेश किए बिना आ ही नहीं सकती। आज प्रगतिवादी लेखक भी हमारी जनवादी भावना को जगाने में इसलिए असमर्थ रह जाते हैं कि उनकी चेतना समष्टिगत न होकर बौद्धिक है। अतः जिस मर्मसंश्लिष्टता की अपेक्षा है, वह हम आज के कलाकारों में नहीं पाते हैं। प्रेमचंद में यह समष्टिगत चेतना इसलिए आ सकी थी कि वे आराम कुर्सी पर बैठकर लिखनेवाले लेखक नहीं थे, वरन् जीवन-सघर्षों से जूझनेवाले थे। स्वर्गाय प्रसाद भी अपनी दुकान पर बैठे बैठे तम्बाकू बेचा करते थे। आज के लेखकों या कलाकारों की चेतना प्राप्त करने के लिए जन-जीवन में बैठना है। शुक्लजी ने भी साहित्य की सामाजिक सार्थकता पर गौर किया है। इसीलिए वे गीत-काव्य की अपेक्षा प्रबंध-काव्य को चाहते थे; जिसमें समस्त जीवन की अभिव्यक्ति रहती है। 'चिंतामणि' में शुक्लजी कहते हैं—'भारतीय काव्य दृष्टि के निरूपण में हम दिखा चुके हैं कि भारतवर्ष में कविता इस गोचर अभिव्यक्ति को लेकर ही बराबर चलती है और यही अभिव्यक्ति इसकी प्रकृत भूमि है।' रस की चर्चा करते हुए भी वे उक्त पुस्तक में कहते हैं 'रसानुभूति प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूति से सर्वथा पृथक् कोई अंतर्गति नहीं है।' शुक्लजी के दिए गए उद्धरणों की विशेष व्याख्या की आवश्यकता नहीं है। हमारी समीक्षा के क्षेत्र में शुक्लजी

प्रकाश स्वप्न रहे है। खेद है वाद के समीक्षक उनके चरण चिह्न पर नहीं चल सके।

इन समष्टिगत चेतना के स्वप्न में दो वादों के दहकर निग्रह समाप्त हलंगा। जब सामाजिक चेतना की बात की जाता है, तो मरा मतलब उस समा से नहीं है, जो जनसामान्य समा-स्थल पर एकत्र होकर कवियों या लेखकों को समुक्त समुक्त बातें कहने या लिखने की राय देते हैं या वह एक साथ मिलकर कोई प्रस्ताव करते हैं और उसकी प्रति कवि या लेखकों को भेज देते हैं। सामाजिक चेतना का यह अर्थ कभी नहीं होता। जैसा कि सामाजिक अनुबंध विद्वान (सोशल कांट्रैक्ट थियरी) में हम पाते हैं। गंगा प्रसाद पाण्डेय कहते हैं—'समन्वय की भावना भारतीय संस्कृति की मूल चेतना है। वस्तुतः यहाँ का साहित्य भी समन्वयात्मक रहा है और रहेगा।' साहित्य की सबसे बड़ी शक्ति सामूहिक एकता और समता है। यह सामूहिक एकता और समता सामाजिक चेतना के ही परिणाम हैं। जब तक साहित्य की अवगुंथी दृष्टि वैयक्तिक चेतना से ऊपर नहीं उठेगी, तब तक मानवता और सामाजिकता के विशाल प्रामाण्य में उनकी बैठ ही नहीं हो सकती। इसलिए साहित्यकारों की चेतना को सामूहिक हो होना ही है। यह सामाजिक चेतना केवल युग की पुकार ही नहीं है, बल्कि साहित्य का सत्य भी है। महान साहित्यिक इस सत्य की अवहेलना कभी नहीं कर सकता है। जब जब यह वैयक्तिक चेतना उभरती है, तब तब साहित्य का स्तर नीचे गिरने लगता है। इसलिए हम पुनः गंगा प्रसाद पाण्डेय के शब्दों में कहेंगे—'साहित्य का सृजन व्यक्ति के माध्यम से होता है, पर वह समूह (समष्टि) की अपने में समन्वय के द्वारा समेट होता है, जैसे सर्वोच्च सिंधु अपने में अनंत आकाश की।'

— प्रसिदनारायण सिंह

२. भारत की प्राचीन चित्र-कला

चित्रकला भारत की प्राचीनतम कला रही है। मानव ने जन लिपि का आविष्कार किया, वो उसमें भी पहला स्थान चित्रलिपि का ही रहा है। चित्रकला के प्राथमिक चिह्न स्पेन तथा मध्यभारत की गुफाओं में पाए गए हैं। कला के इन प्राथमिक स्वरूपों का काल लगभग २५,००० वर्ष ६० पूर्व माना जाता है। इनमें विविध दिक्क प्रयुक्तों तथा मानवों का पारस्परिक सम्पर्क अंकित है।

लिखित रूप में चित्रकला सगंधी प्रथम उल्लेख ऋग्वेदः ११४५ में मिलता है, जहाँ चमड़े पर अग्नि के चित्र का उल्लेख किया गया है। संध राज्यों की चर्चा में पाणिनि ने भी राज्य चिह्नों का उल्लेख किया है। समुद्र नाटकों में चित्रकला-सगंधी अनेक उल्लेख मिलते हैं। पूर्वराग का तो प्रसंग ही प्रायः चित्र देखने से आता है। वात्स्यायन के कामसूत्र के अनुसार अभिजात्य कन्याओं को चित्रकला की विधिवत शिक्षा दी जाती थी। ७ वीं शताब्दी में रचित बाण की कादम्बरी से भी इस कथन की पुष्टि होती है। कालिदास के नाटकों से विदित होता है कि मागलिक ब्रह्मचर्यों पर देवताओं के चित्र बनाकर पूजे जाते थे। तांत्रिकों के समाज में विविध कोशों से युक्त रेखांकित जामतिका की पूजा की जाती थी। बौद्धधर्म का वस्तु-चित्रधर्म ही कहा गया है, जिसका प्रचार लेखनी की अपेक्षा वर्तनी पर अधिक अवलंबित रहा है। ध्वस्त अवशेष के वर्णन में महाकवि कालिदास ने दीवारों पर बने भित्ति-चित्रों की सजीवता का उल्लेख किया है। निमोर्वशीय में विद्वत्क विद्वहादुर पुरुरवा को चित्रफलक पर उर्ध्वी का चित्र बनाने की सलाह देता है। मालविका-निमित्त में अग्निमित्र मालविका को चित्रशाला में गणेश का चित्र दिखाता है। उत्तर रामचरित के लेखक ने परशुराम तथा तपोवन के चित्रों का उल्लेख किया है। मुद्राराक्षस में चित्रा करता हुआ राक्षस अपने पुत्रपार्थ की तुलना उस चित्र से करता है, जिसे दामने के लिए दीवार प्राप्य नहीं है।

उपर्युक्त उल्लेखों से यह स्पष्ट प्रमाणित हो जाता है कि प्राचीन भारत में चित्रकला कितने विकसित रूप को प्राप्त कर चुकी थी। कलकों पर निमित्त प्राचीन चित्र आज उपलब्ध नहीं हैं, किंतु इस युग के जो भित्ति-चित्र हैं उनसे उस युग के कला-विकास की बहुत-बहुत जानकारी मिल जाती है।

मोहनजोदड़ो में हुई खुदाई में डिजाइन चित्रित जो वर्तन मिले हैं तथा जो मिट्टी की मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं, उनमें भारतीय कला के प्राथमिक स्वरूप के दर्शन होते हैं। मोहनजोदड़ो के बाद के महत्त्वपूर्ण चित्राकणों में सारनाथ और बाघ (मध्यभारत) का स्थान है। सारनाथ की बला बौद्धचित्रकला का प्रतिनिधित्व करती है। बाघ की कला अशोक कालीन है। उसके प्रमुख चित्र हैं बुद्ध के पाद-

चित्र, कलिंग विजय, विजय के बाद अशोक का अनुशोचन, अशोक का राज्यप्रधार, विविध दरवारी, विदेशी सभ्य आदि। विद्वानों की धारणा है कि बाघ का शिल्पी राजशिली था। बाघ की कला में परंपरा और स्वच्छ दृष्टि का सुंदर समिश्रण हुआ है।

बाघ के बाद ऐतिहासिक दृष्टि से अजंता का स्थान है। कला की दृष्टि से अजंता की शैली विश्व की श्रेष्ठतम शैलियों में से है। अजंता की कला में विविध पद्धतियों का सामंजस्य हुआ है। यह कला यद्यपि बौद्धमठों की देखरेख में चित्रित हुई, किंतु उसके चित्रकार बौद्ध भिक्षु न होकर रहस्य चित्रकार थे। दूसरे अजंता की कला किसी एक निश्चित काल की वस्तु नहीं है, बल्कि उसे, अनेक चित्रकारों ने विविध युगों में चित्रित किया है क्योंकि अजंता के चित्रों में कुछ चित्र ऐसे भी हैं जिनमें राजा पुलकेशन और कुछ विदेशी दरवारी अंकित किए गए हैं। साथ ही यक्षदम्पति, मनुसु दरिया और प्रणयोत्सव सन्धी विविध चित्रों के शिल्पी निश्चय ही पुलकेशन के दरवारी शिल्पी रहे होंगे। अजंता की कला पर महायान धर्म का प्रबल प्रभाव है। उसके विविध विषय बुद्ध संबंधी लोकगाथाएँ रहे हैं। अकन मे रेखाओं, रंगों की साधना तथा 'लाइट एन्ड शेड' के उपयोग ने उनमें एक अद्भुत आनंदपूर्ण की छवि कर दी है।

ऐलोरा की कला के निर्माण का भ्रम राष्ट्रकूट के जैन राजाओं को है। इसका अवन सुदृष्ट पोथियों पर ही हुआ। ऐलोरा की कला में हम सबसे पहिले पर्वियन प्रभाव का समावेश पाते हैं। यह जैन चित्रकला चित्रावय के विषयों में बड़ी साम्प्रदायिक रही।

राजपूत चित्रकला का विकास जैन चित्रकला से ही हुआ, किंतु पर्वियन प्रभाव अबतक आत्मसात हो चुका था। राजपूत कला ने जैनकला से अधिक स्वच्छदृष्टि का प्रयोग किया। राजपूत चित्रशैली की विशेषता उसकी रेखा प्रधानता है। इस कला के विषय शृंगारिक ही रहे, सामंतों के भोगविलासमय जीवन को धार्मिक आवरण में ढ़णचरित्र के द्वारा अभिव्यक्त करना ही उसका लक्ष्य रहा है। चित्रकार दरवारी होते थे और कला आत्मिक प्रेरणा का फल न होकर आनंददाताओं की परमादेश की पूर्ति हुआ करती थी। राजपूतशैली के भी अनेक उपभेद हैं—कोटाशैली, विशनगढ़शैली, बूंदी शैली, जयपुरशैली,

बोधपुरशैली, उदयपुरशैली आदि। इनमें किशनगढ़ और जयपुर शैलियाँ उत्तम मानी जाती हैं।

राजपूतशैली के बाद मुगलशैली का विकास हुआ जो तद्वत चित्रण में अपनी खानो नहीं रखती। इस पद्धति का निर्माण भारतीय तथा फारसी शैली के मिश्रण से हुआ है—उसको आत्मा भारतीय है तथा शरीर (फार्म) फारसी। फारस से लौटते समय हुमायूँ ने सेवदरवारी और अबदुस्समद नामक दो चित्रकारों को साथ लाया और उनके द्वारा फारसी के सुप्रसिद्ध काव्य 'अमीर हमजा' को चित्रांकित कराया। कालांतर में अकबर ने भारतीय तथा फारसी शैली के समिश्रण से मुगल चित्रशैली को जन्म दिया है। उसके दरबार के चित्रकारों में असावन, दसवंत, सारलदास, फारुखवेग, मुराद आदि मुख्य थे।

मुगल चित्रकला की कुछ महत्वपूर्ण विशेषताएँ हैं। एक तो ईरानी प्रभाव से हाथियों में विविध जानवर, शिकार क दृश्य, हिरण आदि रहते हैं। दूसरे यह कला मुख्यतः शवीह उतारने की कला रही। तीसरे रंगसांघी, बनाबट और पक्षीकारी इसमें सर्वाधिक रही। चौथे तद्वत चित्रण ही इसमें प्रधान है—कलाकार का आत्मामिव्यजन गौण। इन्हीं कारणों से यह पद्धति निपट दरवारी और फरमाइशी कला रही और औरंगजेब के काल में लुप्त हो गई।

औरंगजेब के समय में दरबारों से निकाले गए चित्रकारों ने राजपूतशैली के सहयोग से एक नई पद्धति को जन्म दिया, जिसे विद्वान् कागड़ा, पहाडी, हिमालय आदि नामों से संबोधित करते हैं। आनंद कुमार स्वामी से इस पद्धति का उल्लेख राजपूत शैली के अंतर्गत किया है।

इस शैली के प्रमुख विषय राधाकृष्ण की विविध केलि किराएँ तथा पौराणिक कथाएँ हैं। कलाकारों की दृष्टि नारी के वैचित्र्यपूर्ण चित्रांकन की ओर प्रवृत्त रही। कृष्ण लीला, नायिकाभेद, गल-दमयन्ती, सावित्री सत्यवान, की पौराणिक गाथाओं के साथ ही हम्मीरहट, बैताल विद्रम-चरित्र, माधवानल, कामकन्दला आदि लौकिक कथाएँ भी इस काल की विषय रही। राजपूतशैली में पाए जाने-वाले रागमाला और बारहमासा के चित्र यहाँ निरल हैं। कागड़ाशैली के चित्रकारों में मानक, चैतू, मोलाराम आदि विशेष प्रसिद्ध हैं।

—रामेश्वर शर्मा

३. नारी के अधिकार पर आधारित संस्कृति

भारतीय कुटुंब का मध्य बिंदु रहणी है। रहणी के व्यक्ति लकी सूर्य के चारों ओर अन्य परिजन ग्रह उपग्रहों की मॉति में घूमते रहते हैं। भारतीय कुटुंब की व्यवस्थापिका नारी अपने आसपास के वातावरण में जो शक्ति, स्फूर्ति और सम्बन्धात्मक बर्तन्य परायणता भर देती है इसका कारण उसके कामिनी रूप में नहीं जोया जा सकता। इस शक्ति का परिपाक उसके उदारचेता भगिनी रूप में तथा सम्तापूर्ण मातृत्व में से हो प्रकटित होता रहता है। कुटुंब संस्था की घारी शक्ति रहणी के चारित्रिक बल में है। यही कुटुंब भारतीय समाज व्यवस्था का मूल है। भारतीय संस्कृति की गरिमा और गहन आध्यात्म दर्शन का स्रोत भी यही है।

आधुनिक कही जानेवाली पार्श्वान्य नारी का चैन यह नहीं रहा है। इसीलिए वहाँ रहनी कोई स्थाई शक्ति रखनेवाली इकाई नहीं रही। कानून का धन पति पत्नी को एक-दूसरे के निकट रखने को बाध्य न करे तो दागपत्य जीवन की कठिनाई ही बिखर जाय। वधों के लिए शिशु शाला और अतिथियों के लिए होटलों का प्रगुप करने के पश्चात् नारी को जो भी अवकाश प्राप्त होता है उसमें वह क्रान्ति प्रसाधनों द्वारा आकर्षक चेहरा बनाकर वासनापूर्ण उच्छृंखल मनोरञ्जन करने का व्यक्तिगत स्वातन्त्र्य भोगती रहती है।

भारतीय नारी पत्नी रूप में पति की आत्मा से मली किं प्रेम धन में बँधी रहती है। यह प्रेम धर्म के रस से विचिता है, सामाजिक आदर की हवा में खिलता है और सरल आत्मसमर्पण में विकसित होता है। यह वहिन, भामी और मनद के रूप में साहचर्य स्नेह और स्वस्थ विनोद का संबध स्थापित करके कुटुंब की पुलक की अनुभूति कराती रहती है। गुणजनों के प्रति उचित आदर उसकी सीमा को संकुचित नहीं करता, किंतु उसके जीवन को आशीर्वादाँ की चौधार से महान बना देता है। भारतीय नारी को व्योपार्जन की चिंता से मुक्ति देना पुण्य वर्ग का कर्तव्य रहा है। और साथ ही सतोष के साथ निर्वोद करना नारी का लक्ष्य रहा है।

आधुनिक कही जानेवाली समाज-व्यवस्था में प्रत्येक नारी को व्योपार्जन की स्वतंत्रता ही नहीं, किंतु प्रोत्साहन

दिया जाता है। विशेषकर पति और पत्नी जब दोनों धन समग्र की विमोषिका के पीछे पड जाते हैं और वधों को माग्य के सहारे छोड देते हैं, तब यही अनुभव होता है कि भारतीय कुटुंब अस्तव्यस्त होता जा रहा है।

हमारे पूष नेताओं ने राजनीतिक स्वतंत्रता प्राप्त की और उसको समालने में शक्ति का परिचय दिया है, इसमें सदेह नहीं, पर समाज व्यवस्था के जिन नियमों से प्रोत्साहन दिया जा रहा है वे सीधे विलास की नकल हैं। विशेष कर जब दृष्टे हुए भारतीय कुटुंब की जर्जर अवस्था हमारे सामने आती है तब हृश्य कचोट उठता है और नेता यह जानेवालों के प्रति अभ्रदा अनायास ही उत्पन्न हो जाती है।

एक दृश्य से कल्पना को सहारा मिल सकता है। सधा समय साठे पाँच बजे पति महोदय दफ्तर से यके मोदे पर आते हैं। घर में ताला बंद देख कर बाहर ही चहल कदमी करने लगते हैं। कुछ देर में आया दो वधों के साथ मारपीट करती हुई आती है। जैसे जैसे वधों को चाकलेट दे दा कर रिता बहे जाने वाले महाशय वायचम में जाते हैं। थोड़ी देर में भीमती जी अपनी नौकरी से वापिस आती हैं। उनके साथ उनके कुछ मिष हैं जो आमद्वर्षक उनकी खिमा ले जाना चाहते हैं। भीमती जी पति की आशा की आवश्यकता नहीं समकती हैं। आया को सूचना भर दे जाती हैं कि वे दस बजे रात तक आ सँगीं। उनके लिए होटल से भोजन लाने की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि वे वहीं कहीं खा-पी लेंगी।

कुटुंब जीवन का उपरोक्त दृश्य भारतीय दृष्टि को अम्योदित और दूषित जान पड़ेगा। चाहे इसमें उच्छृंखलता और अन्न दोष न भी हों फिर भी इसमें भारतीयता नहीं, इसमें एकीकरण करने का वह भाव नहीं जो आकर्षण बन कर कुटुंब के लोगों में एकता और जीवन की उमंग भर सके। नारी स्वातन्त्र्य का पक्ष लेकर बहुचर्चित वितंडावाद उपस्थित किया जा सकता है। पर क्या कोई भी उदार हृदय पुण्य इस बात से अवहमत्त हो सकता है कि नारी की मुद्रियाँ पैसे से भर कर उसको चेहरे सड़क पर छाड़ दिया जाय? उसके नारीत्व के आसपास अनुचरदायी कवों की भीड़ जमा कर, पुण्य दूर खड़ा हो जाय और जब अवधम में ही नारी के व्योपार्ज का अनुचित लाभ उठा कर समाज की काली छाया उसकी

अप्रमान करने में सफल हो जाय तब पुष्प कहता फिरे कि यह स्वतंत्रता है ?

आपतधर्म जातीय धर्म नहीं हो सकता। जो लोग इतिहास और जीवन में से अप्पादों को बटोर कर यह सिद्ध करना चाहते हैं कि नारी में भी पुष्प जैसी ही शक्ति तथा शारीरिक और मानसिक समताएँ हैं वे गणित को भूले नहीं होंगे। जिस देश और जाति के लोग इस विचार का प्रचार करने में अतिशयोक्ति से काम लेते हैं वे यूरोपवासी क्या नहीं जानते कि यूरोप की कौनों में पुष्प वर्ग अधिक है त्नी वर्ग कम। और यदि कहीं नारी वर्ग को सेना में भर्ता भी किया गया है तो उनसे प्रथम पक्ति का कार्य अर्थात् गोली चलाना सफलतापूर्वक नहीं हो सका है। हाँ, घायल सैनिकों की परिचर्या के हेतु अस्पतालों में नर्सों का कार्य करने पर भी यदि हमारा हठ उनको सैनिक पदवियों से विभूषित करने में ही गर्व समझे तो इसमें नारीत्व का दोष नहीं, दोष है पुष्प की हठधर्मिता का। यूरो की राजनीतिक सस्थाओं में स्त्रियों का अनुशात क्या पुष्पों से बहुत कम नहीं ? पिछले पचास वर्षों में इंगलंड में त्रितने राज मंत्री हो गए उनमें से कितनी स्त्रियाँ थीं ?

हाँ, नाच घरों में नृत्य के नाम पर 'अपा प्रदर्शन-प्रतियोगिता' में भाग लेनेवाली नारियों की सख्या 'अल-

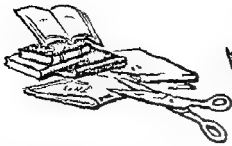
वचा पुष्पों से अधिक ही रही है; और इसका भी कारण है दर्शकों की प्रोत्साहन मरी ग्राँटें जिनमें अवश्य ही पुष्पों की ही ग्राँटें अधिक होती हैं।

जिस संस्कृति में पुष्प की राजस प्रवृत्तियाँ नारी के उदार मन को धोखे में पँसाने का जाल रचती हैं पुष्प की कामुकता के मनोरजनार्थ नारी क सहज शील को विकृत किया जाता है और पुष्प की तामसी बुद्धि के जाल में पँसी हुई नारी की आत्मा को छटपटाती हुई देख कर आनंद मनाया जाता है, उस संस्कृति में और भारतीय संस्कृति में सात समुद्रों का अंतर रहे, सभी अच्छा है।

भारतीय जनता प्रगति से मुख नहीं मोड़ना चाहती ; पर प्रगति का भी भारतीयकरण होना आवश्यक है। जहाँ दूसरे लोगों ने धन-बल, जन-बल और शक्त-बल पर अपनी उन्नति का ऋंडा फहराया है, वहाँ भारत की संस्कृति ने इस बल के साधन समूह में चरित्र का बल अथवा नैतिकता के बल को न फेंकल स्थान ही दिया है, अपितु उसको सर्वापरि भी मान लिया है। अतः साधनों के जुटाने में हम विज्ञान का सहारा लें, अन्य देशों से मशीनों का आयात करें, पर यदि वे मशीने हमारी नैतिकता को पीस कर हमें धनी बनाने चली हैं, तो उनको दूर से ही प्रणाम करना उचित है।

—भैयालाल बनर्सी





सार-संकलन

१. वस्तुत्व-कला का लोप

आजकल यह कम सुना जाता है कि अमुक व्यक्ति वस्तुत्व-कला में बड़ा पटु है। और अगर किसी के बारे में यह बात कह दी जाए तो उसके भोता सभा में जाने के बदले सभा से भाग निकलने की कोशिश करने लगेंगे। अब समय काम का पूरा हो गया है और भाषण के अभिनय से लोगों की आवाज हो गई है।

अच्छी से-अच्छी वस्तुत्व-कला भी अभिनय की कला होती है। यह लिपि हुई पत्रियों को नाटकीयता से पढ़ने की कला है, जिसमें चरित्र को अपना अभिनय आप ही करना होता है। यह कला मर रही है, इसका एक कारण ध्वनि विस्तारक यंत्रों का प्रचार है। ये यंत्र भोता और वक्ता के बीच स्थानान्तरण बन जाते हैं। फिर वक्ता को यह सुयोग ही नहीं रहता कि वह भाव भगी और मुद्रा से अपने भाषण को बल पहुँचा सके और भोता को उस प्रकार से प्रभावित कर सके जैसे नाटक के अभिनेता करते हैं। अब इस युग के युग में भोता भी सभाओं में सिमट कर नहीं बैठते, न उनकी दृष्टि वक्ता के मुख पर रहती है। अबल म, आज की सभाओं में भोता के कान ही सजग रहते हैं। ऐसी अवस्था में वक्ता अभिनय करे तो किसे दिखाने की? निदान, वह अपना भाषण पट बालता है। वस्तुत्व-कला राजनीति के लिए चमत्कार की चीज थी। लेकिन, अब तो राजनीतिक प्रचार का माध्यम भी रेडियो हो रहा है। और रेडियो पर भाषण का पट दिया जाना ही काफ़ी सम्भव आता है।

वस्तुत्व-कला की राह में दूसरी बाधा यह है कि लोग इसे दैवी चमत्कार समझते हैं। उनका स्थान है भाषण दिए नहीं जाते, वे ईश्वरीय प्रेरणा से बरस पड़ते हैं। हमने बढ़ कर त्रामक बात बोई और नहीं हो सकती। सच्ची बात तो यह है कि अच्छी-से अच्छी वस्तुताएँ सब दी जाती हैं जब वे पहले से लिखी हुई हों और वक्ता ने उन्हें भली भाँति याद कर लिया हो। सिधरी प्राचीन

काल का बहुत बड़ा वक्ता हो गया है। किंतु, उसने भी माना है कि वस्तुता का मजबूत स्वरुप और परिधम से तैयार किया जाना चाहिए।

जैसे समीक्षक गीतों को अक्षर-याद कर लेते हैं, उसी प्रकार सर्वाश्रय वक्ताओं में यह गुण रहा है कि वे अपने लिखित भाषणों के एक-एक अक्षर को याद कर लें। हार्वर्ड विश्वविद्यालय में बेंचेल क्लिफ्टन ने एक भाषण एक सौ दस मिनट में दिया और इस अंश से विषय मानों वह बिना तैयारी के बोल रहा हो। सभी लोग दंग हो गए, लेकिन, एक आदमी के पास उस भाषण की एक प्रति मौजूद थी। केवल उसी को आश्चर्य नहीं हुआ और हुआ भी तो इस बात पर कि क्लिफ्टन लिखित भाषण का एक-एक शब्द सही जगह पर बोल गया था।

अनासलिकन क जीवनी लेखक ने लिखा है कि १५ साल की उम्र से ही वे अपना भाषण लिख कर तैयार करने लगे थे और उनकी धारणा-शक्ति ऐसी थी कि बोलने के समय वे शब्द प्रति शब्द ठीक जगह पर बोल जाते थे।

सर रिचर्डन चर्चिल इस बात पर विचलित हुए थे कि अपनी अद्भुत वस्तुताओं के लिए बहुत प्रसिद्ध हैं। किंतु, उनके भाषणों के पीछे भी उनकी स्मरण शक्ति ही काम करती है। बचपन में उन्होंने एक प्रतियोगिता में मेकाले की एक कविता की बारह सौ पंक्तियाँ बिना बके हुए सुना दी थीं। पिछले युद्ध के समय भी उन्होंने जो बड़ी बड़ी वस्तुताएँ दीं वे परिश्रमपूर्वक तैयार की गई थीं। उनके किसी किसी भाषण के पीछे वो डेट महीने के परिधम का इतिहास है। चर्चिल साहब की जीवनी लेखिका ने लिखा है कि चर्चिल साहब भाषण की अभिम प्रतियाँ पत्रों को भेज देते थे और कभी कभी सपादकों को यह देखकर आश्चर्य होता था कि वक्ता ने निश्चायपूर्वक स्थल-स्थल पर करतल ध्वनि का भी सकेत दे दिया है।

किंतु, लिखित भाषणों को कठस्थ करने की योग्यता हर एक वक्ता में नहीं होती और न हर एक वक्ता यही बरकत है कि रटे हुए भाषण की स्वाभाविकता से मुना

दे। इसके लिए कुछ दो विशेष प्रकार की शक्ति चाहिए और कुछ अभ्यास। यह साधना बहुत कुछ वैसी ही होती है जैसी साधना नाटकों के अभिनेता किया करते हैं।

वस्तुतः कला का विशेषी एक और भाव है और वह यह कि कुछ लोग समझते हैं कि भाषण को प्रमविष्णु करने के लिए वाक्य धीरे धीरे बोलने चाहिए जिससे लोगों पर यह असर पड़े कि कला गहरी चिन्ता में लगी है और वह निराकार भावों को अभिव्यक्ति देने के लिए उचित शब्दों की खोज में है। किन्तु, इस पद्धति का परिणाम अक्सर यह होता है कि भोला जैसाई लेने लगते हैं। इसलिए जिसे अच्छा भाषण देना हो उसे योजना में निष्पत्ति लाने का अभ्यास करना चाहिए। इसके दो लाभ हैं। एक तो यह कि पारा प्रवाह भाषण के समय जनता को नौद नहीं आती। और दूसरा यह कि इसके स्वयं बचा भी ऊँचने से बच जाता है।

जैसी वस्तुता में युद्ध किया और साहित्य-कला का अद्भुत संयोग होता है और इसका अभ्यास स्मृति में किया जाता है। जो आलसी और निष्क्रमी है उसे अच्छी वस्तुता देने का प्रयास ही नहीं करना चाहिए। इसी तरह, जो लोग यह समझते हैं कि अभिनय पूर्ण भाषण देना उनकी प्रतिष्ठा के अनुकूल नहीं है, वे भी इस कला में कोई चमत्कार दिखाने से रह जायेंगे। और ऐसे भाषण रोज रोज तो दिए ही नहीं जा सकते। उनका समय जीवन में कभी-कभी ही आता है।

—मैक्स ईस्मैन (रीडर्स डायजेस्ट से)

२. साम्यवादी संकट

यह बात स्वयं क्रुश्चेव और मेलेनकोव के मुख से आई है कि ३५ वर्षों के सोवियत शासन के बाद भी रूस में कृषि की कोई खास उन्नति नहीं हो सकी, पशुपालन की स्थिति लगभग वैसी ही है जैसी सन् १९१८ ई० में थी और मांस, दूध तथा घी के उत्पादन में इधर कई साल से कमी होती गई है। सोवियत प्रणाली के विपक्ष जितनी भी बातें कही जाती हैं उन सब का खंडन एकमात्र इस अनुमान से किया जाता रहा है कि हो न हो, इस प्रणाली का आर्थिक प्रगति से कोई युक्त संबंध है। किन्तु, रूस के नेताओं को इस स्थिति से जो सोवियत प्रणाली विषयक यह अनुमान भी सदेह में पड़ जाता है।

मेलेनकोव और क्रुश्चेव ने यह विवरण एक नई योजना के विलसिले में दिया है जिसका उद्देश्य कृषि और पशुपालन की दिशा में दो-तीन साल के अंदर प्राप्ति करना है। कृषि में प्राप्ति शायद कर दी जाय, किन्तु पशुपालन और दूध के उत्पादन में यह प्राप्ति कैसे की जा सकती है, यह समझ में नहीं आता। कृषि की प्राप्ति यंत्रों से की जा सकती है, सिन्च, पशुओं के पालन और उनकी नस्ल सुधारने के काम में तो किसानों की वैयक्तिक सूझ-बूझ की जरूरत पड़ेगी। यह सूझ-बूझ क्या प्राप्ति के रास्ते से पैदा की जा सकती है और क्या उसका सुफल दो तीन साल में देखने को मिल सकता है।

एक बात और है कि सोवियत जनता तो अपने अभिनायकों के लौह शासन के अधीन वर्षों से पिघती चली आ रही थी। अब अचानक शासक इस बात के लिए चिंतित क्यों हो उठे हैं कि जनता की अवस्था में दो-तीन साल के अंदर परिवर्तन जरूर आना चाहिए? नया जनता का द्वाव रूप में इस स्तर पर पहुँच चुका है जहाँ उसकी और उपेक्षा नहीं की जा सकती।

इस द्वाव का रूप क्या है, इसे तो रूसी शासक खूब छिपाए हुए हैं। किन्तु, अनुमान से यह बात जानी जा सकती है कि द्वाव दो तरह के हैं। एक तो यह द्वाव उनका होगा जो कारखानों में मजदूरी करते हैं और जो पूर्ण रूप से सतृप्त नहीं हैं। दूसरा द्वाव सेना का होगा क्योंकि सेना में सिपाही किसानों के बेटे हैं और किसान रूप में सुखी नहीं है।

—फ्लाड बर्केनाड (एनकाउंटर से)

३. कलाकार की निंदा और स्तुति

मेरा विश्वास है कि मैं किसी से ईर्ष्या नहीं करता। दूसरों की सफलता पर कुटने का भाव मुझ में नहीं है। जिस कोने पर इतने दिनों तक मेरा अधिकार रहा है, उसे मैं छोड़ देने को राजी हूँ। जो भी यहाँ अधिकार जमाना चाहे वह खुशी से आ सकता है।

लोग मेरे बारे में क्या सोचते हैं, इसकी मुझे अब तक भी परवाह नहीं है। चाहें तो व मुझे अपना लें, चाहें तो ठुकरा दें, मेरे लिए दोनों स्थितियाँ एक समान हैं। जब मुझे यह मालूम होता है कि लोग मुझे पसंद करते हैं तब इस बात से मुझे थोड़ी खुशी जरूर होती है।

लेकिन जब व मुझे पसंद नहीं करते तब इस बात का मुझ पर कोई असर नहीं होता ।

बहुत दिनों से मैं यह जानता हूँ कि मुझ में कोई चीज है जिससे कुछ लोग मेरे विरुद्ध हो जाते हैं । लेकिन, यह तो स्वाभाविक बात है । कोई भी आदमी हर आदमी को पसंद नहीं कर सकता । किंतु, मेरी तो अप्रमद अवस्था है कि अपनी निंदा से मैं घबरा नहीं सकता, उससे मेरा कुछ मनोरंजन ही हो जाता है ।

केवल यही जिज्ञासा है कि अपने उस दोष या गुण को पहचान लूँ जिससे लोग मुझ से चिढ़ जाते हैं । मुझे तो अब इस बात की भी फिक्र नहीं है कि लोग मुझे लक्षक के रूप में कैसा समझते हैं । मैंने जिस काम का आरंभ किया था वह जैसे-तैसे पूरा हो गया । इससे अगले नी चिंता मुझे नहीं हा ।

—सामरवेल्ट आन (आराम कथा)

४. साम्यवाद और इस्लाम

सभी धर्म साम्यवाद के विरोधी हैं, क्योंकि प्रायः धर्म ईश्वर की सत्ता में विश्वास करते हैं, आध्यात्मिक मूल्यों में विश्वास करते हैं, किंतु, साम्यवाद इस तरह के विश्वासों से मुक्त है । फिर भी धार्मिक समाजों में ऐसी बातें हो सकती हैं जिनसे साम्यवाद का मेल हो और जिस समाज में ऐसी बातें अधिक होती हैं उसे साम्यवाद को स्वीकार करने में कठिनाई भी कम होगी । साम्यवाद और इस्लाम के बीच अगर हम मौलिक और आकस्मिक दोनों प्रकार की समानताओं को लेकर विचार करें तो हमें निम्नलिखित बातें मालूम होती हैं ।

साम्यवाद पाश्चात्य ढंग की शासन प्रणाली का विरोधी है । वह यूरोपीय रहन-सहन और तौर तरीकों में भी विश्वास नहीं करता । यही हाल नाजियों का भी था । वे भी यूरोप की विचार प्रणाली के विरोधी थे और यूरोप में प्रचलित विश्वासों के विरुद्ध अपना पाँच जमाना चाहते थे । मुस्लिम देशों में उन्नीसवीं सदी में यूरोप के लिए काफी उत्साह जगा था । बल्कि, अभी हाल तक वे यूरोप के प्रति विश्वासी थे । किंतु अब परिस्थिति बदल गई है और प्रत्येक मुसलमानों देश में यूरोप के खिलाफ एक तरह की प्रतिद्विधा जग रही है । मोरको, ट्यूनिशिया, स्वेड, सूडान, फिलिस्तीन और अफगानिस्तान में यूरोपीय देशों की

जो नीति रही उससे भी इस्लामी देश कुछ नाराज हैं । मगर, नाराजी कुछ एक दो बातों को ही लेकर नहीं है, बल्कि, इस नाराजी के कुछ कारण सांस्कृतिक भी हैं, यद्यपि साम्राज्यवादी दवावों से निम्नलिखित का भाव अभी सबसे प्रधान दीखता है । यूरोप और अमेरिका प्रति इस्लामी देशों में यह जो घृणा का भाव है उससे साम्यवादी लोग काफी फायदा उठा सकते हैं । घटनाएँ आकस्मिक ही हैं, लेकिन, उन्होंने मुसलमानों और साम्यवादियों को लगभग पाठ ला दिया है । इधर कई इस्लामिक देशों में प्रजासत्ता का भी आरंभ हुआ, किंतु अधिकांश जगहों पर शासन की यह प्रणाली ठीक से काम नहीं कर सकी और शासक ओश में भर कर इस प्रणाली के विपरीत जाने लगे ।

अब बचाले यह तो भूल गए कि इतिहास में कभी वे भी साम्राज्यवादी रह चुके हैं, किंतु अमेरिका और यूरोप के साम्राज्यवाद के वे कटु आलोचक हो रहे हैं । रुस को एक और लाभ है कि वह खुद तो जाति और वर्णभेद के पक्षधरों से बचा हुआ है, लेकिन अफ्रिका और दूसरे देशों में फैले हुए वर्णभेद के कगारों से उसे काफी फायदा पहुँच रहा है ।

इस्लामिक देशों में फैली हुई गरीबी दूसरा कारण है जिससे वे देश साम्यवाद के फेर में पड़ सकते हैं । गरीबी इन देशों में और दूसरे देशों में भी पहले के युगों में भी थी । लेकिन, अभी और गरीबी के बीच की खाई आज जितनी चौड़ी है, पहले वह उतनी चौड़ी नहीं थी । इसका भी कारण पाश्चात्य संस्था का प्रभाव माना जाता है, क्योंकि यन पाश्चात्य विश्व की देन है और यंत्रों के द्वारा ही अभी तक की अभी भी और गरीबी की गरीबी बढ़ाने का काम पचास आठे बढ़ा है । पाश्चात्य जगत से स्पर्ध, सफाई और रोगों को दूर करने की जो परंपरा फैली उससे जनसंख्या भी बढ़ती गई है । किंतु, पाश्चात्य देशों ने इसी अनुपात में खाद्य वस्तुओं का उत्पादन नहीं बढ़ाया ।

किंतु, किसानों से अधिक इस्लामिक देशों में खतरा मजदूरों को लेकर है जो जहाँ जहाँ मिलों में काम करने लगे हैं । साम्यवाद के जवादा विश्वस्त विभादी विधान नहीं, मजदूर हैं । और इन देशों में मजदूरों की संख्या ज्यों-ज्यों बढ़ेगी, त्यों-त्यों साम्यवाद के पक्ष में और जोरों से प्रचार होता जायगा ।

मौलिक लक्षणों पर आते ही हमें स्पष्ट दिखाई देता है कि इस्लामिक समाज में एकतन्त्र शासन की परंपरा बहुत गहरी रही है। जो लोग इस्लाम के भीतर प्रजातन्त्र की मूलक देख कर उसे इस्लाम का प्रपात गुण मानते हैं, वे न तो इस्लाम को जानते हैं, न प्रजातन्त्र को। इस्लाम में मनुष्य मनुष्य के बीच समानता की परंपरा जरूर रही है, लेकिन, इसने प्रजातन्त्र का रूप कभी नहीं लिया। और यह समानता की परंपरा ऐसी है जिसका मेल प्रजातन्त्र के साथ भी गिनाया जा सकता है और एकतन्त्र के साथ भी। इस्लाम का राजनीतिक इतिहास याद से छूट तक केवल एकतन्त्र शासन का इतिहास है। यह बात दूसरी है कि यह एकतन्त्र शासन सर्वेष्ट स्वेच्छाचारी ही नहीं रहा। क्योंकि इस्लामिक राज्यों में राजा भी कुरान की आज्ञाओं से अलग नहीं जा सकता था। इस प्रकार उसकी स्वेच्छाचारिता सीमित और, प्रायः दोषहीन थी। तब भी वे राजे स्वेच्छाचारी होते थे और कभी कभी अत्याचारी भी। इस्लाम के इतिहास में पार्लियामेंट, प्रातिनिधिक संस्था, भगर पालिका या प्रातिनिधिक मन्त्रिमंडलों की परंपरा कहीं नहीं मिलती। खलीफ़ाओं के बाद जो शाह और सुलतान हुए, उन्हें लोग पृथ्वी पर ईश्वर के प्रतिनिधि के रूप में देखने के आदी थे। इसलिए, इस्लामिक शास्त्राचार्यों ने यह कहा है कि जो गद्दी नहीं हो, उसकी आज्ञा माने बिना चल नहीं सकता। इस्लामिक परंपरा इस बात की परंपरा रही है कि 'आज्ञाकृता से अत्याचार अच्छा है।' इस्लाम एक तरह की राजनीतिक याति का प्रती है। जो आ जाय, उसकी आज्ञा करो, यह नीति इस्लाम में कई बार बरती गई है। इब्ने जामा नामक फ़िक् के एक क़ाज़ी ने लिखा है कि जो आदमी गद्दी पर आ जाता है उसे जनता के द्वारा आदेश पाने का अधिकार आपसे आप हो जाता है। वह मूर्ख हो या अन्धारी और पापी, अथवा वह कोई दास या औरत ही क्यों नहीं हो, जनता को उसका हुक्म मानना ही चाहिए। उसकी आज्ञा तभी नहीं मानी जायगी जब उससे कोई

मजबूत आदमी उसे गद्दी से खदेड़ दे। और तब इस नए आगमन की आज्ञा चलनी चाहिए।

काज़ी इब्ने जामा ने जो धर्म बताया, उसी का पालन करने के लिए सरदार और सामंत इस्लामिक राज्यों में रूप मचाते रहे हैं। जिस जन समाज के हृदय में ऐसे भाव विराज रह हों वह साम्यवादी रूप से घबराएगा क्यों? बल्कि, यह रूप तो उसे अन्धता ही लगेगा क्योंकि ज़रईन्दी सत्ता छीनकर आनेवाले साम्यवादी राज्य में लगन अधिक होती है, कार्यक्षमता अधिक होती है और कर्मचारियों के अशुचर और शोषण को वह यदांस्त नहीं कर सकता।

इस्लामिक समाज में एक और गुण है कि वह अपनी धार्मिक पुस्तक और अपने नबी में अखिर मूँद कर विश्वास करता है और इस विश्वास से उसकी एकता में वृद्धि होती है। मुसलमानों ने सारे संसार को दादल-इस्लाम (जहाँ मुसलमानों का बस चलता है) और दादल हरब (जहाँ मुसलमानों का बस नहीं चलता) में बाँट रखा है। यह एकता, समूह का यह प्रखर व्यक्तित्व बहुत कुछ साम्यवादी समाज के ही व्यक्तित्व के समान है। साम्यवादी देश भी बुनियाद को दो भागों में विभक्त समझते हैं। इस बिंदु पर इस्लाम और साम्यवाद में एक तरह की गहरी समानता है। इस्लाम कहता है 'ईश्वर एक है और मुहम्मद उसके पैगम्बर हैं।' साम्यवादी कहता है, 'ईश्वर नहीं है और मार्क्स उसके पैगम्बर हैं।' साम्यवादी जिम्मेवारी के सिद्धांत को दोनों ही मानते हैं, लेकिन, अपने अपने ढंग पर।

किंतु, यह अपना अपना ढंग ही दोनों को विभक्त भी करता है। इस्लाम कहता है 'ईश्वर है' और साम्यवाद कहता है, 'ईश्वर नहीं है', यह मौलिक भेद बहुत बड़ा है और इसीलिए सदा मुसलमान सदा साम्यवादी नहीं हो सकेगा। ऊपरी समानता से भीतरी सामानता नहीं उत्पन्न होती। मुसलमान ईश्वर को मानते हैं, वे धार्मिक और अदालत हैं, एक यही बात साम्यवाद से उन्हें बचाने को यथेष्ट है।

—बर्नार्ड खेविस (इंटरनेशनल ऑफ़ द री, जनवरी, १९५४)

विश्व वार्ता

१. भारत

भारत एक विस्तृत शांति क्षेत्र का निर्माण करना चाहता है। कोरिया और हिंद चीन दोनों सुलभ एशिया के प्रश्न हैं और इन पर एशिया का भाग निर्भर करता है। साथ ही इसका प्रमाण अंतराष्ट्रीय स्थिति पर भी अनिवार्य रूप से पड़गा। इसलिए अंतराष्ट्रीय परिस्थितियों को ध्यान में रखकर भारत के प्रधान मंत्री श्री नेहरू ने बराबर सामूहिक शांति की अनिवार्यता पर जोर डाला है और इसके लिए हाल ही अपने भाषण में श्री नेहरू ने व्यावहारिक पाँच सिद्धांतों को प्रस्तुत किया है। वे सिद्धांत इस प्रकार हैं—(१) प्रत्येक देश एक दूसरे की अखंडता और स्वतंत्रता का समान बरें (२) कोई देश दूसरे के अंतर्गत मामलों में हस्तक्षेप न करे (३) कोई देश एक दूसरे पर आक्रमण नहीं करे (४) प्रत्येक देश एक दूसरे को समान सम्मान तथा एक दूसरे को लाभ पहुँचाएँ और (५) सब देश एक दूसरे के साथ शांतिपूर्ण रहें।

जहाँ तक भारत की परराष्ट्र नीति का प्रश्न है प्रधान मंत्री नेहरू ने इस पर्याय को पुनः स्पष्ट कर दिया है कि यदि कोरिया में एकता नहीं हुई तो युद्ध का संकट बढ़ा बना रहेगा। हिंद चीन की चर्चा करते हुए आपने कहा है कि यह तथ्य समझना आवश्यक है कि वहाँ संघर्ष उपनिवेशवाद के विरुद्ध है। यदि यह बात विश्व के राजनीतिज्ञ समझ जायें तो हिंद चीन की समस्या को सुलझाने में सहायता मिलेगी।

भारत की स्थिति को विश्व राजनीति में स्पष्ट करते हुए गत २२ मई को प्रधान मंत्री नेहरू ने भारतीय लोकसभा में इस बात की पुनः घोषणा की है कि मोलिनाबन्द, वयस्न या सैनिक से भरे हुए किसी भी विदेशी विमान को भारत पर से उड़ाने की अनुमति नहीं दी जायगी।

अमेरिका स्थित मारशल राइट्स भी गगनविहारीलाल नेहरू ने वाशिंगटन में कहा है कि जेनेवा में हिंद चीन के

विषय में सवि की रूपरेखा तैयार कर ली जाय तो भारत तटस्थ निरीक्षक राष्ट्र के रूप में अपनी सेवाएँ अर्पित करने को तैयार है। प्रधान मंत्री श्री नेहरू की हादिक इच्छा है कि हिंद चीन में समझौता हो जाय।

२. पाकिस्तान

भाषा का प्रश्न, अहमदिया आंदोलन, वैकारी तथा अन्य कई कारणों को लेकर पाकिस्तान की राजनीतिक स्थिति का अनुल्लेख तो नष्ट था ही हरेक पूर्वा पाकिस्तान स्थित नारायणगंज नूट मिशन के भयंकर वाद ने उसमें ऊँच उभरा एवं बटुवा उत्पन्न कर दी है। पाकिस्तान सरकार अपनी बेढंगी नीति एवं आंतरिक दुर्गलताओं के कारण जनता का विरासत जो सुखी है और इसकी प्रतिनिधिता यहाँ तक हुई है कि पूर्वा पाकिस्तान पश्चिम पाकिस्तान की शोरक की दृष्टि से देखने लगा है। हरेक पाकिस्तान में संविधानिक संकट पुनः उत्पन्न होने की अत्यधिक सम्भावना व्यक्त की जा रही है, क्योंकि बताया जाता है कि पूर्वा पाकिस्तान के भूतपूर्व मुख्य मंत्री श्री फजलुल हक ने एक अंतराष्ट्रीय संघर्ष विभाग की स्थापना की थी जिसे उन्होंने अपने ही अधीन रखा था।

पर्यवेक्षकों का कहना था कि वर्तमान विधान के रहते पूर्वा पाकिस्तान के भूतपूर्व मुख्य मंत्री श्री फजलुल हक के अंतराष्ट्रीय संघर्ष-विभाग के उल्लेख से पाकिस्तान में नई संविधानिक समस्या उत्पन्न हो गयी थी, क्योंकि बताया जाता है कि वर्तमान संविधान के अनुसार कराँची की केंद्रीय सरकार ही पाकिस्तान के परराष्ट्रीय मामलों के लिए उत्तरदायी है। प्रांतीय सरकारों का उल्लेख कोई संबंध नहीं है।

उस समय कराँची के अधिकारी मदन ने इस विषय पर कोई मत देने से अस्वीकार कर दिया था। वह प्रधान मंत्री मोहम्मद अली और पूना बंगाल के भूतपूर्व मुख्य मंत्री फजलुल हक की बातों की परीक्षा कर रहे थे। स्मरण है कि कुछ दिन पूर्व कराँची में पाकिस्तान के मुख्य मंत्रियों

समेलन हो रहा था और भी फजलुल हक इस समेलन में सम्मिलित होने के लिए कर्वाची गए थे।

कर्वाची का राजनीतिक क्षेत्र भी फजलुल हक के कार्य को अवैधानिक और बाधा उत्पन्न करनेवाला बताया है।

उसका विचार है कि परराष्ट्र समस्या, सुरक्षा और युद्ध की प्रथा केंद्रीय सरकार के अधिकार की बात है। इसलिए भी हक का यह कदम पाकिस्तानी एकता को भंग करनेवाला है। राजनीतिक क्षेत्र का कहना है कि इतर भी हक के जितने भी मापण हुए हैं वे पाकिस्तान की एकता को विघ्नित करनेवाले हैं।

पूर्वा पाकिस्तान-स्थित नारायणगंज जूट कारखाने में जो भयकर दंगा हुआ है उसकी जिम्मेवारी पाकिस्तान के प्रधान मंत्री कम्बुनिस्टो पर थोपते हैं किन्तु भूतपूर्व मुख्य मंत्री भी हक इससे सहमत नहीं हैं। साथ ही भी हक के साथी भी इसे मानने को तैयार नहीं हैं। दूसरी ओर अमेरिका के साथ पाकिस्तान की जो संधि हुई है भी हक तथा उनके साथी उसका भी विरोध करते हैं।

इस विरोध का परिणाम आज यह हुआ है कि पूर्वा बंगाल के भूतपूर्व मुख्यमंत्री भी फजलुल हक को देशद्रोही करार देकर उनके मन्त्रिमंडल को बर्खास्त कर दिया गया है। आज पूर्वा बंगाल में गवर्नरी शासन लागू हो गया है। मंत्रियों के समेलन से जब भी फजलुल हक दावा वापस गए तब उन्हें नजरबंद कर दिया गया। समाचार तो यहाँ तक आया था कि वे गिरफ्तार कर लिए गए हैं किन्तु पाकिस्तान सरकार ने इस समाचार का खंडन किया है। उसने यह बताया है कि उन्हें गिरफ्तार नहीं किया गया है, हाँ, उन्हें अपने घर में नजरबंद कर दिया गया है। उनपर यह रोक अवश्य लागू कर दी गई है कि वे कहीं नहीं आ-जा सकते हैं। उनसे लोग भिन्न भी नहीं सकते हैं, यह भी बात सही है।

अभी भी पाकिस्तान की राजनीतिक स्थिति बड़ी भयंकर है। हक मन्त्रिमंडल के कुछ सदस्य तथा हक मन्त्रिमंडल के कुछ समर्थकों को भी गिरफ्तार किया गया है। पाकिस्तान से कोई समाचार भी अब सही सही नहीं मिल रहा है। समाचार के आने पर भी रोक लगा दिया गया है। यहाँ के अखबारों में भी बड़ी समाचार प्रकाशित होते हैं, जिसे पाकिस्तान सरकार भंग कर प्रकाशन की स्वीकृति देती है।

इस सबब से यह भी शरणीय है कि आगामी तीन के एक अधिदारी भीमहर्षलहक उन्मानी ने कुछ ही दिन पहले यह चेतावनी दी थी कि यदि केंद्रीय सरकार पूर्वा पाकिस्तान पर गवर्नर का शासन लादेगी तो देश में गृह-युद्ध छिड़ जायगा। मजिष्प की बात अभी नहीं कही जा सकती। पता नहीं पूर्वा पाकिस्तान के भाग में अभी और क्या देखना बाकी है।

३. अमेरिका

गणतन्त्रवाद का नारा बुलंद करनेवाली अमरीकी सरकार जनमत का किस रूप में उपेक्षा करती है और इस गणतन्त्रवाद की श्रोत में अपनी वास्तववादी नीति के प्रचार के लिए क्या पद्धत रचती है इसका जलंत प्रमाण इस बात से ही मिल जाता है कि ६० प्रतिशत अमरीकी जनता हिंद-चीन में अमरीकी फौजें भेजने के विरुद्ध है।

‘यू० एस० एयड बल्ड रिपोर्ट’ नामक साप्ताहिक ने लिखा है कि अमरीकी सिनेट की एक प्रमुख कमेटी के अग्रवक्ता का कहना है कि उनके पास जो पत्र ग्रा रहे हैं उनमें ६६ प्रतिशत लोग एशिया को लड़ाई में अमेरिका के हस्तक्षेप के विरुद्ध हैं।

उक्त साप्ताहिक पत्र ने यह भी लिखा है कि इस समय यदि हायर-सरकार अमरीकी कांग्रेस से यह पूछना चाहे कि हिंद-चीन में फौज भेजी जाय या नहीं तो अमरीकी कांग्रेस के अधिकांश मत विरोध में आएँगे। इसका प्रमुख कारण यह है कि इस वर्ष अमरीकी कांग्रेस के दोनों सदनों का चुनाव होगा और आम जनता हिंद-चीन में अपनी सतानों को बलि देने के विरुद्ध है। यदि अभी हिंद-चीन में अमरीकी फौजें भेजी गईं तो चुनाव में सरकारी रिपब्लिकन पार्टी के उम्मीदवार बुरी तरह हार जाएँगे, ऐसी आशंका है। अमरीकी जनता के इसी रुख के कारण परराष्ट्र मंत्री भी खोस को अपनी नीति में परिवर्तन करना पड़ा। पहले तो वे हिंद-चीन में अविलंब फौजें भेजने की बात करते थे किन्तु अब उन्हें अपना रुख दोला करना पड़ा है।

अमेरिका के सुरक्षा सचिव श्री जर्ज बिलसन ने कहा है कि कुछ पूर्व की स्थिति में अभी अवसादित समझौते की भाँति प्रथागत संगठन बनाने की आवश्यकता प्रतीत नहीं होती।

आपने यह भी कहा है कि यह हिंद चीन में अमरीकी सैनिकों को भेजने पर विश्वास नहीं करता हूँ।

एक समाचार में यह भी बताया गया है कि अमेरिका में इस अफवाह को लेकर युद्ध का आतंक व्याप्त है कि हिंद चीन में अमेरिका किमतीक हस्तक्षेप करने की दिशा में झुक रहा है, चाहे ब्रिटिश सहयोग मिले या न मिले। अमेरिका के परराष्ट्र मंत्री श्री डलेस क मोनारलवन से इस भय में उत्तरोत्तर वृद्धि ही होनी जा रही है।

इस बात का भी सचेत मिल रहा है कि आइसन हार और धीरे-धीरे संयुक्त चीन आफ स्ट्राफ के अध्यक्ष एडमिरल रोजकोर्ड के इस विचार से पूर्ववत् अवसमय है कि हिंद चीन को छोड़ दिया जाय। व यह अनर्थ चाहते हैं कि फ्रांस को अमरीकी शर्तों पर सहायता अवश्य दी जाय। उन शर्तों में एक यह भी है कि हिंद चीन के युद्ध में फ्रांस को अपनी शक्ति पर चलने के लिए कटिबद्ध होना चाहिए और उसे इन देशों को पूर्ण स्वाधीनता प्रदान करनी चाहिए। साथ ही फ्रांस वहाँ की स्थानीय सेनाओं के प्रशिक्षण का कार्य अमेरिका की सौंप दे।

फ्रांसीसी सूत्रों से बात होता है कि पेरिस ने वाशिंगटन से अपनी यह इच्छा प्रकट की है कि वह ब्रिटेन के बिना भी दक्षिण पूर्वा एशिया तथा में सम्मिलित होने को तैयार है।

४. ब्रिटेन

कूटनीतिक क्षेत्रों की प्रतिक्रिया के आधार पर इस समय हिंदचीन में उत्काल कूटनीतिक या सैनिक आवश्यकता के प्रश्न को लेकर ब्रिटेन और अमेरिका में तीव्र मतभेद उत्पन्न होने की आशंका की जा रही है। इसका संकेत दिन बीन-फू के पत्र के पृष्ठ से ही मिल रहा है, जब ब्रिटेन ने कियतनाम में प्रत्यक्ष सैनिक हस्तक्षेप के विषय अपना मत प्रकट किया था और किसी प्रकार की सैनिक सहायता देने से अस्वीकार कर दिया था। धीरे-धीरे यह मतभेद पनीभूत होता जा रहा है और अब वो उसने एक ठोस रूप ग्रहण कर लिया है।

ब्रिटेन के प्रमुख दैनिक 'लंदन टाइम्स' का कहना है कि दक्षिण पूर्वा एशिया की समस्याओं पर पश्चिमी देशों के बीच उग्र मतभेदों के कारण भयंकर संकट उत्पन्न हो गया है। इस संकट का रूप भयावह है क्योंकि दक्षिण

पूर्व एशिया की समस्या के स्वरूप तथा उसके समाधान दोनों पर पश्चिमी देशों में मतभेद है।

पश्चिमी देशों के आपसी मतभेद इधर बढ़ी स्पष्टता से सामने आने लगे हैं। हिंद चीन में प्रथम बार दिन बीन-फू में जम कर युद्ध हुआ और उसमें फ्रांस हार गया। परिणाम स्वरूप दो बार फ्रेंच सरकार लुढ़कते लुढ़कते बची। हिंद चीन के युद्ध में हस्तक्षेप करने के प्रश्न पर ब्रिटिश तथा अमरीकी मंत्री अप्रत्याशित ढंग से झगड़ पड़े। स्वयं अमरीकी राजनीतिज्ञ इस प्रश्न पर परस्पर विरोधी वक्तव्य प्रकाशित करवाते रहे हैं, जिससे स्पष्ट है कि स्वयं अमरीकी नेताओं में कितना मतभेद है।

ब्रिटिश प्रधान मंत्री सर चर्चिल ने गत १८ मई को पार्लियामेंट में कहा कि जब तक जेनेवा-समेलन का अंतिम परिणाम नहीं मालूम हो जाता तब तक दक्षिण पूर्वा एशिया तथा पश्चिमी प्रशांत क्षेत्र की सुरक्षा-योजना के संबंध में कोई निर्णय नहीं लिया जा सकता। ब्रिटेन ने वैसी किसी भी बातों में भाग नहीं लिया है जिससे किसी कार्य के लिए उसे बाध किया जा सके। ब्रिटिश सरकार इस संबंध में भारत, रमा, तथा लका की सरकारों के साथ संपर्क बनाए हुए है।

इस बात का भी अनुमान राजनीतिक क्षेत्रों में लगाया जाता है कि ब्रिटिश-सरकार दक्षिण पूर्वा एशिया के लिए एक सामूहिक सुरक्षा योजना प्रस्तुत करने का विचार कर रही है। इसमें भारत और इस क्षेत्र के अन्य राष्ट्रों को ब्रिटेन, अमेरिका, रूस, चीन और फ्रांस के साथ भाग लेने के लिए आमन्त्रित किया जायगा।

कूटनीतिक क्षेत्रों में इस योजना के सनभमें बताया जा रहा है कि इस तरह की योजना से दो लाभ होंगे। एक यह कि जेनेवा समेलन के निर्णयों के लिए गारंटी हो जायगी और दूसरे दक्षिण पूर्वा एशिया के सैनिक दृष्टि से दुर्गम देशों तथा चीन को यह भरोसा हो जायगा कि उन पर आक्रमण नहीं होगा।

अभी तक इस बात की जानकारी नहीं हो सकी है कि श्री इडन तथा श्री मोनोटोव ने ऐसे किसी विचार पर बातचीत की है या नहीं। लेकिन ऐसा समझा जा रहा है कि रूस इसे पसंद करेगा। चीन के संबंध में भी ऐसी आशा की जा सकती है। लेकिन इस दिशा में एक संकल्प यह हो सकती है कि अमेरिका ऐसी



पुस्तकालय

घर की आन—श्री लक्ष्मण संगर, प्रकाशक
संस्केतो प्रकाशन मंदिर १२/२० पटेश नगर, नई
दिल्ली, मुख्य ३॥) ।

इस उपन्यास की निम्ति ग्राम-समाज और पारिवारिक
जीवन पर पड़ी है। पृष्ठ और कलह के बीच आराधकों
से किस प्रकार पड़ते हैं और किस प्रकार एक उन्नत
परिवार विच्छिन्न हो जाता है, इसी का स्वाभाविक चित्र
इसमें उतारा गया है। ग्रामीण पात्र अपनी स्वाभाविक
पृष्ठभूमि में बड़े स्वाभाविक उतरे हैं और जीवत लगते हैं।
कथानक का विकास बड़े सरल ढंग से होता गया है,
जिसमें आठवरदीन भापा, प्रवृत्ति-विषय और जहाँ-उहाँ
व्यंग के पुट से रोचकता का समावेश हुआ है। ग्रामीण
समाज के अध्ययन की अवर्द्धि लेखक में है और उस
न्ययन को रसानुभूति बनाने में भी वह सफल हुआ है।
वास्तविकता उसकी दृष्टि की विशेषता है और आदर्श-स्थापना
उसका उद्देश्य है। नापा, विषय, सैली सब में एक
सादगी है और कथा में एकसूत्रता है। जहाँ तक उपन्यास
की टेक्निक का सवाल है, लेखक जादू नहीं पैदा कर
सका है। सभी चरित्र किताब के खुले पन्नों की तरह अपने
अन्ते दग से स्पष्ट हैं। उनकी इस स्पष्टता में ऐसी एक
एकांगिता है, जो उस रहस्य-सृष्टि का खजाना नहीं दे सकी
है, जिसने पाठकों की रुचि और सहानुभूति को उपन्यासी
छाछ दे सके। ग्राम में एक बहिष्कृत भाव के लिए इतने
पन्ने खर्च किए गए हैं, ऐसी वर्णन-बहुलता है कि आने
किन्ही आकर्षक चरित्र का व्यापार भी नहीं मिलता। सरल
और सारी हानि पर भी भापा में एक जोर होता है, जो
इसमें नहीं है। फिर भी उपन्यास अच्छा है। इसमें
रुचि भ्रष्टा करी नहीं है और सादे स्वाभाविक ढंग से
इसका निर्वाह किया गया है। इस कृति में लेखक के
मावी इतक की आशा और विश्वास की कल्पना
मिलती है।

—इसकुमार विचारो

आखों में—कवि श्री हरिकृष्ण प्रेमी, प्रकाशक—
उपपुस्तक, मुख्य २॥) ।

प्रेमीजी आख कवि की अपेक्षा नाटककार के रूप में
हिंदी-जगत में विशेष प्रसिद्ध हैं। किंतु काव्य के क्षेत्र में
भी उनकी सेवाएँ रही हैं, आज भी हैं। आखों में उनकी
सर्वप्रथम कविता पुस्तक है, जिसका यह दूसरा संस्करण
है। गति की दृष्टि में आख की हिंदी-कविता बहुर आगे
निकल आई है अवश्य, किंतु इस पुस्तक का स्थान पुराने
सृष्टि चिह्न के ही रूप में नहीं है, आज की धड़कन भी
इसमें बहुत जगह स्पष्ट है। इसमें निरुद्धत प्रेमी हृदय
के उद्गार हैं, जो अपनी स्पष्ट विशेष की मार्मिकता के
कारण आज के मन को भी स्पर्श करते हैं। भित्तिजी ने
भूमिका में लिखा है, प्रेमी उन भावुकों में हैं, जो न तो
संसार से इतने उठ जाते हैं कि प्यार को तिरस्कार की
दृष्टि से देखने लगे और न इतने नीचे गिर जाते हैं कि
विचार को प्यार करने लगे। उनकी कविता उस निष्कपट
सामान्य श्रेणी के भावुक मानवों की स्पष्ट भाषा है, जो
हृदय रखते हैं, प्यार करते हैं, कष्ट सहते हैं और रोते हैं।

इस निरुद्धतवा तक तो बात ठीक है, परन्तु इति में
प्रापमिकता की छाप भाषा-मोक्षना में और भाव निर्वाह में
पर-पर पर मिलती है, उन्हीं में जहाँ-उहाँ मोठ पत्तियाँ
भी मिल जाती हैं। शुरू में कवि ने मर्म तक जाने की एक
शर्त रखी है कि—

पोंछे इस दुःखिया जीवन के

ये पागल पन्ने रोखो;

पहले कलुषित हृदय,

वेदना के निर्मल अक्ष में धो लो।

पुस्तक का असली परिचय कवि के ही शब्दों में है।

ज्योति हृदय की पहली नाकी

ज के ये छोड़े उद्गार;

मेघ, सिंधु-सा छिपा हुआ है

अतस्तज में हाहाकार।

प्राणों की पीड़ा से जो पहली पहचान हुई, आँखों में उसी वेदना के छुर हैं। आज साहित्य के मल्याकन की कसौटी बदल गई है और साहित्य भी नए मोड़ पर मुड़ा है, किंतु मानव-मन में प्रेम और वेदना की वही पुरानी रसामस छाया आज भी है, इसलिये इन एकियों के दर्पण में उसकी कलक लोगों को प्रिय भी लगेगी।

—हसबुमार तिवारी

विश्वधर्मदर्शन—जे० श्री सारंगलिया बिहारीलाल वर्मा, प्रकाशक—बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, मूल्य ₹३॥॥।

प्रस्तुत पुस्तक विश्व के सभी धर्मों का परिचय देने के लिए लिखी गई है। इसके ४८४ पृष्ठों में गागर में सागर भरने का काम श्री वर्माजी ने किया है। एतदर्थ श्री वर्माजी का धर्म प्रेमी-समाज आभारी रहेगा। लेखक का यह दावा नहीं कि यह पुस्तक मौलिक है। आचार्य हेमचंद्र के शब्दों में यदि कहा जाय तो कोई पुस्तक मौलिक नहीं होती। फिर भी लेखक का कौशल इसी में है कि वह प्रतिपाद विषय को विशिष्ट प्रकार की निरूपण पद्धति का आश्रयण करके मौलिक जैसा बना देता है। श्रीवर्माजी की पुस्तक को इस अर्थ में मौलिक कहा जा सकता है। लेखक का दृष्टिकोण सर्वधर्म समन्वय का है और प्रकाशक महोदय ने भी उनकी इस दृष्टि का समर्थन किया है। धर्मों के भेद के कारण अनंतक जो विवाद बढे हैं उनसे ऊब कर ही विद्वानों ने सर्वधर्म समन्वय का मार्ग निकाला है। इससे यह लाभ तो अवश्य होता है कि धर्मों की विलक्षणता से दृष्टि हट कर उनमें रही हुई एकता की ओर स्थिर होती है। धार्मिकनिष्ठा की संकुचितता दूर होकर दृष्टि विशाल बनती है। परिणामस्वरूप धार्मिक समाज सर्वधर्म सहिष्णु बनता है। लोके-जीवन में से विवाद अस्तंगत होकर विश्ववंधुत्व की भावना प्रबल बनती है। यही आज के समाज के लिए अत्यंत आवश्यक है।

लेखक की वेदमस्ति उनको एक और पाश्चात्य विद्वानों ने जो वैदिक संशोधन का कार्य किया है उसके लिए अत्यंत महत्त्वपूर्ण 'अत्यन्त श्लाघ्य' जैसे विशपणों से प्रशंसा के पुष्पों से पूजा करने की प्रेरणा देती है तो उनकी भारतीयता की भक्ति पाश्चात्य विद्वानों के लिए 'दुःसाहस' और 'मले कुठाराघात' की लोकोक्ति की चरितार्थता जैसे कठोर विशेषणों का प्रयोग करने की प्रेरणा देती है। हमें समझ में नहीं आता कि हम उनका

विशिष्ट मत क्या समझे? यदि पाश्चात्य पंडितों ने वैदिक संशोधन का कार्य करके 'मले कुठाराघात' ही किया है और उनका वह दुःसाहस ही था तो उनके कार्य को अत्यंत श्लाघ्य और महत्त्वपूर्ण ठहरना कहाँ तक ठीक है? वेद में से भारतीयता पाश्चात्य विद्वानों ने निकाल दी है यह उनका आरोप है। किंतु इसका मतलब क्या? सर्वधर्मसमन्वय की बात करनेवाले श्री वर्माजी इसीलिए नाराज हैं कि पाश्चात्यों ने वेद का उद्भव आधुनिक भारत से बाहर माना है। श्रीवर्माजी धार्मिक अधमत्तिक के निराकरण में प्रवृत्त होकर जहाँ पुण्य की, कमाई करते हैं वहाँ वह नया राष्ट्रभक्ति का भूत बाचकों के मन में खड़ा कर बड़ा पाप कर रहे हैं। आज की शांति की समस्या धार्मिक अथविश्वातों या धार्मिक विवादों के कारण उत्पन्न नहीं उलझी है जितनी राष्ट्रभक्ति के कारण। अतएव यदि विश्ववंधुत्व के लिए सर्वधर्म-समन्वय आवश्यक है तो उससे कहीं अधिक आवश्यक है सर्वराष्ट्र-समन्वय। विदेशी विद्वानों ने वैदिक संशोधन जो किया है उसमें भ्रम का निराकरण साम्यभाषा में करना एक बात है और भारतीयता को आगे कर कटुशब्दों का प्रयोग करना दूसरी बात है। मतभेद हो सकता है, होना भी चाहिए। सब धर्मों में भी मतभेद तो है ही अन्यथा धर्म भेद कैसा और उनका समन्वय कैसा? किंतु जिस प्रकार धर्मों में भेद रहते हुए भी आपने धर्मों के समन्वय का प्रयत्न किया है उसी प्रकार वेद के अर्थों के विषय में, उद्भव के विषय में भी मतभेद हो सकते हैं। यदि उनमें समन्वय संभव हो, करें। संभव न हो तो मतभेदों का साम्य निरूपण करके अपना एक मत जो हो, उसे व्यक्त करें। वेद मानव जाति के लिए दितकारी यदि हों, तो कहीं भी उनका उद्भव हो, वे दितकारी ही रहेंगे। और यदि भारत में उनका उद्भव होने पर भी आज हम वेद का अध्ययन अध्यापन आवश्यक नहीं समझते, उनके अर्थ के विषय में ही विचार में पड़े हैं तो वेद के भारतीय होने मात्र से ही हमारा कोन सा हित हो जायगा।

वदिकवाङ्मय के विषय में जयपुर के प० श्रीमधुसूदनजी तथा उनके शिष्यों ने जो विशिष्ट संशोधन किया है उसका निर्देश भी पहले खंड में नहीं है, यह कमी सटकती है।

वैदिक आर्य बहुदेवता उपासक थे, ऐसा मत पाश्चात्य विद्वानों का है। यह बात कर वर्माजी ने उसे निर्मूल

सिद्ध किया है (पृ० २७)। किंतु उनका यह कथन भ्रमक है। पश्चात्त्य विद्वानों का तो यह मत है कि आर्य प्रारंभ में बहुदेवता उपासक थे, किंतु बाद में एक देवता उपासक हुए। पश्चात्त्य विद्वानों के इस मत को निर्मूल करने का कोई कारण नहीं।

स्वामी दयानंदजी का यह मत कि वेदकालीन भारत में यज्ञों में पशु बध नहीं होता था (पृ० ४७), बिना समा-लोचना के ही उल्लिखित है। वस्तुतः उस मत में कोई तथ्य नहीं, यह बात लेखक के अगले प्रकरण से (पृ० ६७) ही सिद्ध हो जाती है।

लेखक भगवान महावीर को जैन-धर्म का प्रथम उपदेशक मानते हैं, ऐसा भास होता है (पृ० ८०), किंतु म० महावीर से भी पहले पार्श्वनाथ का अस्तित्व अब ऐतिहासिकों ने स्वीकृत कर लिया है और बौद्ध-धर्म के विद्वान श्री धर्मानंद कोशारी का तो यहाँ तक कहना है कि म० पार्श्वनाथ की परंपरा से ही आचार्य की बहुत-सी बातें उद्भूत ने भी ली हैं।

यज्ञों के विरोध करनेवालों में जैन और बौद्धों के (पृ० ६०) अलावा आजीवक आदि अन्य हस्त सम्प्रदायों को भी गिनाता जरूरी है। आजीवकों का परिचय देते हुए लेखक ने जैनों से भी प्राचीन उन्हें बताया है (पृ० १२१), किंतु प्रमाण कुछ नहीं दिया। आजीवकों के विषय में विरोध जानकारी के लिए अभी हाल में ही श्री यशम ने एक पुस्तक लिखी है, जिससे के लिए ठगमें अच्छी सामग्री दी गई है।

भगवान महावीर को जैनधर्म का प्रवर्तक बताया (पृ० १२१) गया है यह ठीक नहीं।

लेखक ने ब्राह्मिक आर्य समाज, ब्रह्मसमाज आदि का भी परिचय दिया है।

समस्त पुस्तक के अंत में धर्म-समन्वय का प्रकरण है, किंतु पुस्तक में उल्लिखित धर्मों का समन्वय किस प्रकार हो सकता है इसका कोई बुद्धिगम्य स्पष्टीकरण मिला नहीं। ऐसी स्थिति में यह कहा जा सकता है कि लेखक का पक्ष समन्वय दिखाना नहीं, किंतु धर्मों का ऐसा सामान्य परिचय देना है जिसमें धर्मों की निंदा न करके उनके दोष न दिगा करके सिर्फ मांझाओं का निरूपण करना। काम जनता के लिए पुस्तक उपयोगी है।

—दलमुख माखनसिंह

रीतिकालीन हिंदी कविता और सेनापति—लेखक—
रामचंद्र तिवारी; प्रकाशक—विश्वविद्यालय प्रकाशन, नवास चौक, गोरखपुर मूल्य १॥)।

सेनापति निर्विवाद रूप से हिंदी के चौथी के कवियों में गिने जाते हैं। भक्तियुगीन एवं रीतियुगीन प्रवृत्तियों का जो ग्रीट एम कलात्मक समन्वय इनके काव्य में उपस्थित हुआ है वह अध्ययन एवं खोज की दृष्टि से विशेष महत्त्व रखता है। इस दिशा में जो छुटपुट प्रयास हुए हैं वे व्यावहारिक दृष्टि से उपयोगी होते हुए भी शास्त्रीय दृष्टि से अपूर्ण एवं अप्रगति रहे हैं।

इस ग्रंथ में लेखक ने रीतिकालीन हिंदी-कविता की सभी प्रमुख विशेषताओं का सक्षिप्त निर्देश करके उन्हीं के प्रकाश में कविवर सेनापति के व्यक्तित्व एवं कृत्तित्व का विवेचन प्रस्तुत किया है। हिंदी साहित्य में रीति का विशिष्ट अर्थ, नामकरण, उद्भव के हेतु, विपन्नत्व की परंपरा, पूर्ववर्ती साहित्य में गृहार की व्यपकता, रीति-साहित्य के विविधमोड़, स्त्री की दृष्टि से स्वरूप-विभाजन, कवियों के विविधवर्ग, रीतिग्रंथ का सामान्य रूप, उनके विवेचन का आधार, विवेचन का स्तर, रीतिकालीन कवियों की सीदिया-शुभ्रति तथा भक्तिकालीन काव्यधाराओं का रीतियुगीन स्वरूप आदि सभी महत्त्वपूर्ण विषयों का सक्षिप्त निरूपण करते हुए रीतिकालीन हिंदी-कविता का स्वरूप उपस्थित करने की चेष्टा लेखक ने की है।

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने रीतिकाल का काल स० १७०० से १६०० तक माना है, परंतु प्रस्तुत ग्रंथ के लेखक ने स० १५६५ में लिखित कृपारामश्रुत 'दिततरंगिणी' की चर्चा करते हुए सन् १६०० से लेकर १७०० तक के काल को रीतिकाल का 'प्रस्तावना काल' माना है और १७०० के पश्चात् 'विफास विस्तार-काल' मानना चाहा है। लेखक की मौलिक दृष्टि पान देने योग्य है परंतु उससे सहमत होना आवश्यक नहीं। प्रत्येक दो प्रधान प्रवृत्तियां युगों के बीच एक संधिकाल की कहना भी जा सकती है। वस्तुतः केवल कुछ लक्षणधर्मों की प्राप्ति के आधार पर सन् १७०० के पूर्व प्रवाहित होनेवाली काव्यधारा को रीतिकाल से सीधा संबंधित करना उचित नहीं जान पड़ता, क्योंकि भक्तिकाल धारा की जो प्रधानता तब तक चलती रही है उससे इंकार नहीं किया जा सकता। वैसे तो बीच रूप में कृष्णकाव्यधारा के ही कवियों ने

रीतिकान्त के अनेक स्रोत खोजे जा सकते हैं, जिनमें उक्त 'प्रस्तावना' का रूप मन्त्रक जाता है। वस्तुतः इसी वैज्ञानिक काल-विभाजन पर समुचित ध्यान न रहने के कारण लेखक ने रामायण महानाटक (स० १६६७) के रचयिता प्राणचंद चौहान को भी रीतिज्ञालक अंतर्गत गिना दिया है। शैली के आधार पर लेखक का वर्गीकरण बड़ा सार्थक एवं सुविधानजनक हुआ है। 'रीतिवद' के अंतर्गत 'लक्ष्ण-लक्ष्यवद' एवं 'लक्ष' और 'रीतिशुद्ध' के अंतर्गत 'रहस्यो-मुरत प्रेमकाव्य' एवं 'विशुद्ध प्रेमकाव्य' के वर्गीकरण द्वारा रीतिकालीन काव्य की विविधरूपता का सुचारु विश्लेषण हो सका है।

रीतिज्ञालीन हिंदी कविता के विवेचन के उपरांत लेखक ने सेनापति के जीवन वृत्त, कविताकाल, रचनाओं तथा व्यक्तित्व का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत करके सेनापति का काव्यविषयक आदर्श तथा उनके काव्य का स्वरूप कुछ विस्तार से उपस्थित किया है। इसके अंतर्गत शृंगार-वर्णन, प्रकृति-वर्णन, भक्तिभावना तथा भाषा-शैली और छंद आदि की दृष्टि से सेनापति का अभिव्यक्ति कौशल इत्यादि सभी आवश्यक विषयों का आलोचनात्मक विश्लेषण किया गया है। सेनापति की रचनाओं के अंतर्गत उनका 'काव्यकल्पद्रुम' की चर्चा लेखक ने की है और कहा है कि डॉ० नगेन्द्र ने 'काव्यकल्पद्रुम' को मम्मट के काव्य प्रकाश की शैली में विरचित ग्रंथ माना है। यदि यह सत्य है और डॉ० नगेन्द्र ने 'काव्यकल्पद्रुम' देखा है तब तो सेनापति को रीतिवद मानने में कोई संदेह रहता ही नहीं। मेरे विचार से लेखक को इस तथ्य की 'प्रामाणिकता पर और गहराई से सोचना चाहिए था और असंदिग्ध रूप में किसी निष्कर्ष तक पहुँचना चाहिए था। यह और भी आवश्यक इसलिए हो जाता है कि लेखक आचार्य शुक्ल को उस परंपरा को, जिसके अनुसार सेनापति भक्तिकाल के कुटुंबल कवियों में रखे गए हैं, मानकर नहीं चला है। सेनापति की भक्तिभावना के प्राधान्य को भी स्वयं लेखक अस्वीकार नहीं कर सका है। अतः सेनापति के रीतिकान्त की विशेषताओं की प्रधानता के आधार के रूप में उनके उक्त 'काव्यकल्पद्रुम' का निस्संदेह विनिष्ट महत्त्व हो जाता है और इसी दृष्टि से इस तथ्य की गंभीर गवेषणा भी अपेक्षित है।

इसी प्रकार लेखक का दृष्टिकोण 'मधुर रस' के विषय

में भी 'प्रस्पष्ट एवं उलझा हुआ' रहा गया है। लेखक ने जहाँ तक डॉ० हजारिप्रसाद द्विवेदी के मत का उल्लेख करते हुए 'विषय भेद' के आधार पर 'मधुर रस' को शृंगार का ही भगवद्विषयक रूप माना है वहाँ तक तो ठीक है, परंतु जहाँ वह तथाकथित 'वैज्ञानिक दृष्टि' के नाम पर डॉ० नगेन्द्र की निम्नलिखित पंक्तियों का हवाला देता है वहाँ विषय जटिल हो गया है—

'अध्यात्म अथवा परोक्ष प्रेम भौतिक जीवन की विफलता का ही दूसरा रूप है। इस जीवन में अभिव्यक्ति न पाकर पराजित हृदय की वृत्तियाँ उस जीवन की ओर मुड़ती हैं। नर से नस्त्र होकर उन्होंने नारायण को अपना लक्ष्य बनाया। सारा देश भक्ति—अपार्थिव प्रेम—के मद में भून उठा।'

वस्तुतः डॉ० नगेन्द्र का उक्त कथन किसी प्रकार की 'वैज्ञानिक दृष्टि' का सूचक न होकर 'अनैतिहासिक दृष्टि' का चोतरक है जो भारतीय भक्तिकाव्य धारा के उस इतिहास को हृदयगम नहीं कर पाई जिसके अनुसार भक्ति आंदोलन की नींव दक्षिण भारत में आत्मार संतो द्वारा (नर से रत्न होकर) नहीं बरन् स्वामात्रिक रूप में नारायण को लक्ष्य बना कर) डाली जा चुकी थी, जिनका काल सातवीं शताब्दी—और किसी किसी के मत से तो उससे भी पूर्व माना जाता है और जिनकी परंपरा में विख्यात वैष्णव भक्त आचार्य भी रामानुजाचार्य का आविर्भाव हुआ था। आश्चर्य है कि लेखक ने डॉ० नगेन्द्र के उक्त मत को नवीन ऐतिहासिक शोध के प्रकाश में न परखकर ज्यों का-त्यों उसका समर्थन कर दिया है।

उपर्युक्त कतिपय न्यूनताओं के होते हुए भी ग्रंथ में उपलब्ध शास्त्रीय विवेचन लेखक की सूक्ष्म एवं समुचित दृष्टि का परिचायक है। न्यूनताओं का जो संकेत किया गया है वह केवल इस दृष्टि से कि आगामी संस्करणों में लेखक द्वारा ग्रंथ को अधिकधिक आधिकारिक रूप दिया जा सके।

सारांश यह कि विद्वान लेखक ने उक्त ग्रंथ के सीमित आकार (११२ पृष्ठ) में रीतिज्ञालीन कविता और सेनापति का एक सर्वांगीण अध्ययन एवं मूल्यांकन उपस्थित कर दिया है जो सभी दृष्टियों से उपयोगी एवं महत्त्वपूर्ण है। साथ ही अमीतक रीतिकान्त तथा सेनापति पर जो कुछ अध्ययन एवं शोध का कार्य हुआ है लगभग उसकी समस्त

सामग्री का चयन उपयोग लक्षक ने प्रस्तुत रूप में उचित सीमा के भीतर दिया है। फलतः ग्रंथ का रूप सक्षित मान्यता प्राप्त हो गया है। हिंदी-प्रालोचना क्षेत्र में प्रकाशित करते हुए अपने इस प्रथम प्रयास में ही लक्षक ने जिस गामोर्ष एवं पाठित्व का प्रदर्शन दिया है वह इस दिशा में उसका उल्लेखनीय योगदान है।

—देवकीनन्दन जीकास्तव

मान की लार (इहानिरी) — लेखक — श्री विष्णुकिरी
का 'पवन', अक्षरक — भारती प्रकाशन, अमृतसर
पुस्तकालय, आगलपुर — २ पृष्ठ संख्या १०४, मूल्य १०।

आप चौदही मनुओं में जो अवमानना और क्लृप्त का निपटारा हो गया है, वह 'रवान की लार' की चौदह कानियों में समझी है। कहानीकार ने समाज के विभिन्न विषय-वस्तुओं को अपनी छोटी-छोटी कहानियों में बाँधने का प्रयास किया है और वह काफी सफल भी हुआ है।

अर्थ कि विपिन विभाजन के कारण लोह, यौवन और इच्छाएँ किस प्रकार विनष्ट होती हैं, प्रतिभाएँ कैसे लुप्त होती हैं, इसका यथार्थ चित्रण 'पद्मचा बैरी', 'जहाँ प्रतिभाएँ नरती हैं', 'पचास वर्ष', 'सिगरेट जल रहा है', 'अनरी का जून', 'इवान की लाश' आदि कहानियों में हुआ है। 'भले सावन मास' में कुछ दीख है जो दर्द पैदा करती है और एक प्यारी सी सुनावनी गूँज छोड़ जाती है।

लेखक ने जीवन की समझने का प्रयास सही रास्ते से किया है, वन जो बाहर के ज़ुताब में पड़े हैं, न टेक्निक के मोड़ में। यहाँ कारण है कि उनकी अनुभूतियों में इननशरी है और है एक स्पष्ट दृष्टिकोण।

दुस्तक का नामकरण भी बाबू साहेब स्वयं ही हुआ है।
 क्योंकि बकरी और गरीबी में पड़ा हसन छाबू ऊपर
 उठन की चाहिये नहीं करता वो उल्टे लाय ही कहा
 गया।

लेखक न सिर्फ़ों को ज्ञान के का पूरा प्रयास किया है और सचक से हिन्दी-साहित्य को अभी बहुत आगे है।

— ४२५ —

पुस्तकान्तर क्यो और कैसे ?—लेखक—श्री चनुव
शास्त्री, प्रमोदशङ्क—भारती प्रकाशन, भगवान् पुस्तकालय
भागलपुर-२, मध्य २१)।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् भारत में, खासकर बिहार में पुस्तकालयों की संख्या में काफी अनिवृद्धि हुई है लेकिन उसकी उपयोगिता में नहीं। इसका प्रमुख कारण हिंदी में पुस्तकालय-संचालन-कला सचरी साहित्य की कमी है। इस कमी की कुछ हद तक पूर्ति करने का प्रयास श्री अनुज शास्त्री ने इस पुस्तक द्वारा किया है।

भी राजा पुस्तकालय आंदोलन के अनुभवी तथा कर्मठ कार्यकर्ता हैं। इनने अनुभव के आधार पर लेखक ने ग्रामीण पुस्तकालयों की मनुष्य-मनुष्य सम्बन्धों के निदान के लिए कुछ महत्वपूर्ण विचार इस पुस्तक में दिए हैं जिससे ग्रामीण पुस्तकालय को काफी लाभ एवं पुस्तकालय आंदोलन के नव चांगर में काफी सहायता मिलेगी।

पुस्तक में ये निबन्ध हैं—(१) पुस्तकालय की महत्ता (२) पुस्तकालय का विकास और भारत (३) बिहार में पुस्तकालयों की परंपरा (४) गाँव का पुस्तकालय और भविष्य की योजनाएँ (५) ग्रामीण पुस्तकालय का संचालन (६) भारत में पुस्तकालय अधिनियम (७) बिहार में पुस्तकालय अधिनियम (८) उदाहरण । ग्रामीण पुस्तकालय का संचालन शीर्षक निम्न खंडों में विभाजित है—(क) स्थापना (ख) भवन (ग) सदस्यता (घ) आर्थिक समस्या (ङ) पुस्तकालय का प्रचार (च) पुस्तकों का चुनाव (छ) वर्गीकरण (ज) पुस्तकालयपात्र (झ) आवश्यक रजिस्टर (ञ) आदर्श नियम । आर्थिक समस्या को हल करने के जो उपाय बतलाए गए हैं वह ग्रामीण पुस्तकालयों के लिए अनुकरणीय हैं । 'भविष्य की योजनाएँ' शीर्षक की ओर सरकार और पुस्तकालय आन्दोलन के संचालकों को ध्यान देना चाहिए ।

पुस्तक प्रत्येक ग्रामीण पुस्तकालय और पुस्तकालय प्रेमी के लिए उम्मीदी है। पुस्तक की उपनगिता को देखते हुए मूल्य कुछ अधिक उचित है। इसके अतिरिक्त दूसरे संस्करण में प्रेस सचिवी नूतन का निराकरण करने के लिए लेखक को धन्य रहना चाहिए।

—ਏ ਤਰ

અનમોલ સાહિત્યિક પ્રકાશન

	उपन्यास		पारिजात मञ्जरी	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	(१॥)
इन्द्रधनुष	प० छविनाथ पाण्डेय	३॥)	संस्कृति की मलक	श्री रमण	(१॥)
माँ की समता	"	२॥)	जय	श्री रासबिहारी लाल	(२)
कैदी की पत्नी	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	२)	नवयुग का प्रभात	श्री उपमोहन झा	(२)
मीमांसा	श्री अनूपलाल मंडल	२॥)		यात्रा	
दर्द की तस्वीरें	"	२)	मूमण्डल-यात्रा	श्री गोपाल नेवटिया	(१॥)
समाज की वेदों पर	"	(१॥)	आज्ञा का जापान	मदन ग्रामद कोस्तन्यायन	(२॥)
हुम्मे न पाय	"	(४)		प्रबन्ध-साहित्य	
वै अभागो	"	(५)	संस्कृत का अध्ययन	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद	(२)
रूप-रेखा	"	(१॥)	आगे बढ़ो	प० छविनाथ पाण्डेय	(१॥)
छविता	"	(३)	जीवन की सफलता	"	(१६)
साकी	"	(१॥)	साहित्य-समीक्षा	प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा	(२॥)
बूढ़ बखाना	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	(३)	दुष्प्र-विज्ञान	श्री गंगाप्रसाद गौड़ 'नाहर'	(१)
लहरों के बीच	श्री विन्ध्यानन्दप्रसाद शुक्ल	(२॥)	बौद्धधर्म के उपदेश	धर्मरक्षित	(२)
अविरल आँसू	महाश्व फनराजपुरी	(५)	निर्माण के चित्र	श्री रमण	(१॥)
सरस्वती की आत्महत्या	श्री रमण	(२)	प्राचीनों की वाणी	डा० रामलेलाचन पाण्डेय	(१॥)
			सांस्कृतिक एकता	श्री रामधारी सिंह दिनकर	(१॥)
	कहानी			इतिहास	
लाल सारा	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	(२)		हमारी स्वतन्त्रता	श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी' (३)
संसार की मनोरम कढ़ाकियाँ	"	(१॥)		संकलन	
माटी की मूर्तें	"	(१॥)		गाँधी अप्रत्यक्षवाणी	श्री प्रभुदयाल बिद्यार्थी (१॥)
प्रतिभा	प० मोहनलाल महतो 'वियोगी'	(२॥)		संस्कृत-लोकोक्ति-मुद्रा	श्री जगद्गुरुशरण राय (१॥)
रात की रानी	सुश्री उपादेवी मित्रा	(२)		जीवनी	
भीलू की दोली	सुश्री शारदा वेदालकर	(१॥)		आत्म-कथा	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद (१२)
हरदम आग	श्री कृष्णानन्दन सिन्हा	(२॥)		कार्ल मार्क्स	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी (२॥)
समानान्तर रेखाएँ	श्री राधाकृष्णप्रसाद, एम० ए०	(२॥)		काव्य	
गोने की विदा	श्री शिवशङ्कर चतुर्वेदी	(२)		कैकेयी	श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात' (३)
सूरत और सोरतें	प्रो० कपिल	(१)		कर्ण	" (१॥)
	ग्रहसन			रश्मिरायी	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर' (५)
वो घड़ी	श्री शिवशुक्ल सह्याय	(१॥)		धूप और धुआँ	" (२॥)
कड़कड़ा	श्री सरयूप्रसाद गौड़	(१॥)		इतिहास के आँसू	" (३)
समुद्राल की होली	"	(२॥)		मधुविन्दु	श्री रामप्रसाद सह्याय 'मधुर' (१)
हंसो-हँसाओ	"	(१॥)		नारायणी	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण' (१॥)
	नाटक			द्रोण	श्री रामगोपाल शर्मा 'द्वंद्व' (१॥)
अम्बपाली	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	(२)		प्रेम गीत	श्री आरटीप्रसाद सिंह (२)
वयागत	"	(१॥)			
वर्धमान महावीर	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	(१॥)			

संस्मरण		मामाजिक शिक्षापत्नी	
पू के कदमों में	राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद ५)	सामाजिक शिक्षा	सपादक-मंडल ॥८)
राजनीति		गाव रंग उन सक्ता है	" ॥८)
जन्मोति विद्वान	प्रो० नमरायप्रसाद मिश्र ६)	हम जानना चाहिए	" ॥८)
राज्य सन्निधान और शासन प्रो० बिमलाप्रसाद ६॥)		किसान और भजदूर	सपादक-मंडल ॥८)
नीति-शास्त्र		हमारा कृतव्य	" १-
ति शास्त्र	श्री जेमपारी सिंह २॥)	पशुओं के रोग और उनकी चिकित्सा	" ॥)
नागरिक शास्त्र		पशुपालन और भारत का पशुधन	" ॥)
धर्मिक नागरिक शास्त्र प्रो० दिवाकर का ४)		बिहार पंचायत राज और उसके अधिकार	" ॥)
आर्थिक इतिहास		फल तथा सब्जीसंरक्षण श्री डमरप्रसाद वर्मा १॥॥)	
राज का आर्थिक इतिहास प्रो० मोतीचन्द गोवाल ३)		फलोत्पादन	" १॥)
गल्ले का आर्थिक इतिहास	" २)	ग्रालोचना	
सामान्य विज्ञान		दिनकर की काव्यसाधना प्रो० सुरलीधर श्रीवास्तव २॥)	
रत्न का विकास माननीय श्री रामचरित सिंह २॥)		काव्य और कल्पना प्रो० रामखेलाचन पाण्डेय ३॥)	
रत्नज्ञान भारती श्री रामनारायण 'वादेवे' १०)		निर्गुण काव्यदर्शन प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी ५)	
ग्राम्य साहित्य		चित्र (अलपम)	
रत्नपूर्ण के मन्दिर में श्री शिवगुजन सहाय १॥)		छमर रेखाएँ	चित्रकार—श्यामलानन्द २)
		मैथिली-साहित्य	
		एडर ककाक तरंग प्रो० हरिमोहन का १॥)	

वाल-साहित्य

कहानी		चोर राजा	
रत्नसोपान	प० मोहनलाल महतो 'विद्योमी' ॥॥)	श्री राधाकृष्ण प्रसाद एम० ए० ॥॥)	
रत्नल	" ॥॥)	दासिम कुमार श्री शिवस्वरूप वर्मा ॥॥)	
कथा कहानी	" ॥॥)	सीत-वसव	" ॥॥)
सीख की यात्रा	" ॥॥)	हितोपदेश की कहानियाँ श्री शशिनाथ का १॥)	
आश्चर्यजनक कहानियाँ श्री कदरनाथमिश्र 'प्रभात' ॥)		मामाजी	" ॥॥)
मूर्खों की कहानियाँ	" १॥)	रुसा जीपट की कहानियाँ श्री सुरेश्वर पाठक १॥॥)	
मनोरंजक कहानियाँ	" १॥)	सत्तू में भैंस गुप्ती विन्ध्यवासिनी देवी ॥)	
समुद्र के मोती	" १॥)	जादू की चश्मी श्री विष्णुचलप्रसाद शुभ १॥)	
घेर का शिकारी श्री देवीद्वारा चतुर्वेदी भरत ॥॥)		जादू का थैला श्री जगदानन्द का ॥॥)	
लहरदार पौध	श्रीराधाकृष्ण प्रसाद एम० ए० ॥॥)	काजी पोड़ा	" ॥)
नकली सिंह	" ॥॥)	कासिम का चप्पल	" ॥)
डेचे डट	" ॥॥)	चालाक मुर्गी	" ॥)
सर्द और पग	" ॥॥)	सियार का न्याय	" ॥)
		चाँद का दूत	" ॥८)

दादा का डोल	श्री जगदानन्द का	१२)	अमर कथाएँ	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग, १ १२)
गधे की सूक	"	१२)		भाग, २ १२), भाग, ३ १२), भाग, ४ १२)
समझदार मेढक	"	१२)	हम इनकी संतान हैं	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी
बेटे हों तो ऐसे	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	१३)		दो भाग, प्रत्येक भाग ११)
बेटियाँ हों तो ऐसी	"	१३)		
अनोखा संसार	"	१२)		
रोचक कहानियाँ	श्री सुरेश्वर पाठक	१)		
राजकुमारी का व्याह	श्री दयामानु 'अलख'	१)		
अनोखे देश में	श्री गिरिधारीलाल शर्मा 'गर्म'	१३)		
किराक़ारा	"	१३)		
सोने का कीड़ा	"	१३)		
रिपवान बिकिल	"	१३)		
जंगल बोज़ता है	"	१)		
फरौदा	श्री गोविन्दरायण, एम० ए०	११)		

सामान्य ज्ञान

छात्र-जीवन	श्री भूलदेवसहाय वर्मा	१)
क्यों और कैसे ?	श्री जगदानन्द भा	१३)
प्रकृति पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-११२)	
	भाग २-११२)॥	

यात्रा-वर्णन

सिन्धुवाद की समुद्र-यात्रा	श्री जगदानन्द भा	१)
पृथ्वी पर विजय	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-११२)॥	
	भाग २-११२)॥	

विचित्र यात्रा	श्री तारकेश्वर प्रसाद वर्मा	१)
----------------	-----------------------------	----

कविता

मिर्च का मज़ा	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	१३)
पेड़ पोंड़े	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१३)
सहृद हैं अंगूर	श्री रामगोपाल शर्मा 'चंद्र'	१३)
बीर वास्तक	श्री गंगाधरदास 'कीराल'	१)

उपन्यास

आदमी	प० मोहनलाल महतो 'विद्योमी'	१३)
देशद्रोही	प० मोहनलाल महतो 'विद्योमी'	१३)

रेखाचित्र

कुछ सच्चे सपने प० मोहनलाल महतो 'विद्योमी'	१३)
-------------------------------------------	-----

जीपनी

बाणव्य	श्री मधुराप्रसाद दीक्षित	१२)
अशोक	श्री वीरेन्द्र नारायण	१२)
शिवाजी	"	१२)
लोकमान्य तिलक	श्री शुक्रदेव राय	१
काला लालपतराय	"	१
हिन्दी के प्राचीन कवि	"	१

पौराणिक कहानी

उपदेश की कहानियाँ	श्री अश्वलाल मयडल	
	— भाग, १ १२)	
भाग, २ १२); भाग, ३ १२); भाग, ४ १२)		
इनके शरण-चिह्नों पर	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी	१३)
मैं के सपूत	श्री शिवकृष्ण सहाय	१२)

भौगोलिक कहानी

अपना देश	श्री रामवृक्ष बेनीपुरी भाग १-१२, भाग २-१२)
----------	--------------------------------------------

चित्रित कहानियाँ

गोल-गपोड़े	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१३)
छात्र चिनाचिन	"	१३)

चित्रित लीरियाँ

आ री निदिया	श्री ब्रजकिशोर 'नारायण'	१३)
हैं सी खुशी	"	१३)

ऐतिहासिक कहानी

रत्नाकर	श्री शशिनाथ का	१)
अष्टदल (दो भाग) प्रत्येक भाग	"	१२)
संक्षिप्त रामायण-कथा	श्री नागार्जुन	१३)
पाल-मझुमारक	श्री चन्द्रकाश शर्मा	१)
चिचौड़ का सारा	श्री रामधारी सिंह 'दिनकर'	१३)

हिन्दी के सात महारथी	"	11)	देराबधु चित्तरंजन दास	"	11)
महात्मा गान्धी	५० छविनाथ पाण्डेय	111)	मदनमोहन मालवीय	"	11)
विद्रोही सुभाष	"	11)	रवीन्द्रनाथ ठाकुर	"	11)
राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद	"	11)	श्रीमती सरोजिनी नायडू	"	11)
ससार के पथ-प्रदर्शक	"	१1)			
महर्षि रामण	श्री अरूणलाल मण्डल	111)	दिनकरजी की कुछ विशिष्ट रचनाएँ		
श्री द्वारचिन्द	"	111)	कुरुक्षेत्र		३11)
आहुति	श्री शिवशूजन सहाय	१)	मिट्टी की ओर		४)
भीष्म	"	१)	रसवन्ती		२11)
आत्मकथा (डा० राजेन्द्र प्रसाद)	"	१1)	सामवेनी		२11)
अमर साहित्यिक	श्री शुक्रदेव राय	11)	घूप-छाँह		१1)
जगदीशचन्द्र बोस	"	11)	घाए		१1)

प्रकाशक

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

आधुनिक कवि पंत

लेखक

कृष्णकुमार सिन्हा एम० ए०

डॉ० रामखेनाथ पाण्डेय एम० ए०, डी० लिट०, हिन्दी-विभाग, पटना कॉलेज ने लिखा है—
 “इस पुस्तक में पतंजी के वैशिष्ट्य का उद्घाटन लेखक ने सफलतापूर्वक किया है एवं उन काव्यसौष्ठवों के अन्वय का प्रयास किया है, जिन्होंने पतंजी को प्रेरणा दी थी।”

साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित आधुनिक रवि पंत, भाग—२ की विस्तृत आलोचना और टीका सहित ५५८ पृष्ठों की पुस्तक की कीमत रु० ४।। तथा आधुनिक कवि पंत के केवल आलोचना-ग्रंथ की कीमत रु० ४।

प्रकाशक

नोवेल्टी एण्ड क०

चौहट्टा : पटना-४



श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

के
सम्यक् भारत के लिए प्रमुख विक्रेता

मानक चन्द्र बुक डिपो

पटनी बाजार, उज्जैन

गवर्न

(आलोचनात्मक अध्ययन)

लेखक

प्रो० जगदीश नारायण दीक्षित एम० ए०

गया कॉलेज, गया

लेखक ने प्रस्तुत पुस्तक में गवर्न पर बहुत ही अध्ययनपूर्ण एवं आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। पुस्तक विद्यार्थियों एवं साहित्य के अध्येताओं के लिए बड़ा उपयोगी है। मूल्य १।)

भारत की आर्थिक समस्याएँ

लेखक

प्रो० रामावतार लाल एम० ए०

बी० एन० कॉलेज, पटना

इंटरमीडिएट के विद्यार्थियों के लिए सामूहिक योजना एवं पंचवर्षीय योजना पर छात्पाधुनिक आंकड़ों को ध्यान में रखते हुए लेखक ने बहुत ही महत्त्वपूर्ण पुस्तक प्रस्तुत की है।

प्रथम-संख्या लगभग ५००

मूल्य ५।)

===== प्रकाशक =====

नोवेल्टी एण्ड कं० : चौहन्ना, पटना-४

विचार-साहित्य की निधियाँ

- ★ विद्वद् इस समय एक नई समाज-व्यवस्था चाहता है। भौतिकवादी दर्शन पर आधारित और विकसित पश्चिमी देशों की सभी राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक व्यवस्थाएँ आज असफल हो रही हैं।
- ★ व्यवस्थाओं के इस प्रश्न के संबंध में भारत का अध्यात्मवादी दर्शन क्या दे सकता है, यह आज का विचारणीय प्रश्न है। भारत के सभी विचारक-विद्वानों को मिलकर इस कार्य को करना है।
- ★ इस कार्य का श्रीगणेश 'पाञ्चजन्य' की व्यवस्था-त्रयी (राजनीति-समीक्षा, अर्थ-समीक्षा, समाज-समीक्षा) के द्वारा किया गया है। सभी प्रांतों, भाषाओं और विचारों के वरिष्ठ कोटि के विद्वानों ने इसमें योग दिया है।

अभी राजनीति-समीक्षा छपकर तैयार है। मूल्य ३) डाकव्यय अलग

• पुस्तक विनोद पर व्यवहार करें।

उप-सम्पादक . महेंद्र कुलश्रेष्ठ

परामर्शदाता मंडल : (अर्थ-अंक)

डा० सी० नुदन राजा (विद्वान विश्वविद्यालय, ईरान)

प० श्री दा० सातवलेकर (स्वाध्याय मंडल, पारसी)

प० दयाराम दुबे (प्रयाग विश्वविद्यालय)

आर्य रामचन्द्रजी, तिवारी (प्रताप कॉलेज, अमलनेर)

श्री अष्टविद्यारि वाजपेयी (भू० संपादक, 'बीर मजुन', दिल्ली)

राष्ट्रधर्म प्रकाशन लिमिटेड, लखनऊ कैंट

राष्ट्रभारती

संपादक

मोहनलाल भट्ट :: हृषीकेश शर्मा

(१) यह हिन्दी-पत्रिकाओं में सबसे अधिक सस्ते, एक सुन्दर साहित्यिक और सांस्कृतिक मासिक पत्रिका है। (२) इसमें ज्ञानतोषक और मनोरंजक श्रेष्ठ लेख, कविताएँ, कहानियाँ, एकांकी, नाटक, रेखाचित्र और शब्दचित्र रहते हैं। (३) बंगला, मराठी, गुजराती, पंजाबी, राजस्थानी, उर्दू, तमिल, तेलगु, कन्नड़, मलयालम आदि भारतीय भाषाओं के सुन्दर हिन्दी अनुवाद भी इसमें रहते हैं। (४) यह प्रतिमास १ की तारीख को प्रकाशित होती रहती है। (५) वार्षिक मूल्य ६०, नमूने की प्रति दस आना मात्र। (६) साहक बना देनेवालों को विशेष सुविधा दी जायगी। (७) वन-वित्री (एजेंसी) तथा विज्ञापन दर के लिए आज ही लिखिए।

पता :—व्यवस्थापक, “राष्ट्रभारती”

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, पो० हिन्दौनगर
(वयो, म० प्र०)

सफेद कोढ़

हजारों के नष्ट हुए और सैकड़ों
प्रशंसा-पत्र मिल चुके हैं।

मूल्य ५) रु० :: डाक-व्यय ॥॥३॥ आना

ज्यादा विवरण मुफ्त मंगाकर देखिए।

वैद्य के० आर० बोरकर

मु० पो० मंगरुलपीर : जि० अकोला
(मध्यप्रदेश)

आपके, आपके परिवार के प्रत्येक सदस्य के, प्रत्येक शिक्षा संस्था तथा पुस्तकालय के लिए उपयोगी

हिन्दी का अपने ढंग का पहला पत्र

वार्षिक मूल्य

१०)

गुलदस्ता [हिन्दी डाइजेस्ट]

नमूने की प्रति

१)

[यू० पी०, देहली तथा मध्यप्रदेश के शिक्षा विभागों द्वारा स्वीकृत]

अंग्रेजी डाइजैस्ट पत्रिकाओं की तरह दुनिया की समस्त भाषाओं के साहित्य से जीवन को नई स्फूर्ति, उत्साह और आनन्द देनेवाले लेखों का सुन्दर सक्षिप्त सङ्कलन देनेवाला यह पत्र अपने ढंग का अकेला है, जिसने हिन्दी पत्रों में एक नई परम्परा कायम की है। हास्य, व्यंग, मनोरंजक निगम तथा कहानियाँ इसकी अपनी विशेषता हैं। पृष्ठ-सं० १२५।

लोकमत

“गुलदस्ता की टक्कर का मासिक पत्र अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ। मैं इस पत्रिका को आग्रहपूर्वक
मुनता हूँ।”

— स्वामी सरपदेव परिमाणक

“इसमें शिक्षा और मनोरंजन दोनों के अच्छे साधन उपस्थित रहते हैं।”

— गुलाब राय, एम० ए०

“गुलदस्ता अच्छी जीवनोपयोगी सामग्री दे रहा है।”

— जेम्सकुमार, दिल्ली

“गुलदस्ता विचारों का विश्वविद्यालय है, जिसे घर में रखने से सभी लाभ उठा सकते हैं।”

— जो० रामचरण महेन्द्र

गुलदस्ता कार्यालय, ३६३= पीपलमंडी, आगरा

वार्षिक
(६)

अजन्ता

एक प्रति
(१)

[सचित्र, साहित्यिक, सांस्कृतिक, मासिक पत्रिका]

सम्पादक :

प्रबन्ध-सम्पादक :

धरणीधर विद्यालंकार ; श्रीराम शर्मा

हरिकृष्ण पुरोहित, एम० ए०

- पाँच वर्षों की अवधि में 'अजन्ता' ने हिन्दी के मासिक पत्रों में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है ।
- हिन्दी के मास्य लेखकों का 'अजन्ता' को सहयोग प्राप्त है । 'अजन्ता' को अनेक नई प्रतिभाओं का परिचय कराने का सौभाग्य मिला है ।
- गम्भीर लेख, कविताओं में नई दिशा का इंगित, कहानियों और एकांकी अपने-आपमें नया अनुभव है ।
- अजन्ता के स्तम्भ—चिट्ठी-पत्रों, तौर-शोर, सामयिक इसके विशेष आकर्षण हैं ।
- अजन्ता उत्तर और दक्षिण भारत की भाषाओं के साहित्यिक आदान-प्रदान का बहुत अनुष्ठान है । 'अजन्ता' हिन्दी का सर्वव्यापक मासिक पत्रिकाओं में से एक है । —कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी

—बनारसीदास चतुर्वेदी

अजन्ता का अपना व्यक्तित्व है ।

—प्रकाशक—

हैदराबाद राज्य हिन्दी प्रचार सभा : नामपल्ली स्टेशन रोड, हैदराबाद दक्षिण

जीवन-साहित्य

हिन्दी के उन मासिक पत्रों में से है

जो

- लोक-रुचि को नीचे नहीं, ऊपर ले जाते हैं ।
- मानव को मानव से जोड़ते नहीं, जोड़ते हैं ।
- सच्ची और स्थायी शान्ति को असम्भव नहीं, सम्भव बनाते हैं ।
- आर्थिक लाभ के आगे झुकते नहीं, सेवा के कठोर पथ पर चलते हैं ।

जीवन-साहित्य

को सात्त्विक सामग्री को छोटे-बड़े, छो-बड़े सन निःसंकोच पढ़ सकते हैं और लाभ उठा सकते हैं । उसके बिरोधात् तो एक से एक बढ़कर होते हैं । ५०० पृष्ठ की सामग्री सात भर में प्राप्त हो जाती है ।

जीवन-साहित्य

विज्ञापन नहीं देता । केवल ग्राहकों के भरोसे चलता है । ऐसे पत्र के ग्राहक बनने का अर्थ होता है राष्ट्र की सेवा में योग देना ।

वार्षिक शुल्क केवल ४) रुपये भेजकर ग्राहक बन जाइये

ग्राहक क्लब पर 'मंडल' की पुस्तकों पर तीन आने रुपया कमोशन की सुविधा भी मिल जाती है ।

सस्ता साहित्य मंडल : नई दिल्ली

आर्थिक समीक्षा

[अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी के वार्षिक राजनैतिक अनुसन्धान विभाग का मासिक पत्र]

प्रधान संपादक

संपादक

आचार्य श्रीमन्नारायण अग्रवाल . श्रीहर्यदेन मालवीय

हिन्दी में झूठा प्रयास

आर्थिक विषयों पर विचारपूर्ण लेख

आर्थिक सूचनाओं से ओत प्रोत

भारत के विकास में रुचि रखनेवाले प्रत्येक व्यक्ति के लिए अत्यावश्यक, पुस्तकालयों के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक ।

वार्षिक खर्च ५) रुपये

एक प्रति का साठे तीन आना

व्यवस्थापक, प्रकाशन विभाग

अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी

७, जन्तर - मंतर रोड, नई दिल्ली

सरस्वती प्रेस का आयोजन . जनवरी १९५४ से प्रकाशित
हिन्दी में कथा-साहित्य का अत्युत्तम मासिक

कहानी

- * जिसमें हिन्दी की उत्कृष्ट, सरस, सुसज्जित एवं प्रगतिशील कहानियों के साथ भारतवर्ष की विभिन्न भाषाओं की ध्वजमय कहानियों के प्रामाणिक और धाराप्रवाह अनुवाद शामिल हैं
- * 'कहानी' के साथ संबंधित 'पुस्तकालय' के द्वारा हिन्दी में प्रकाशित होनेवाली समस्त पुस्तकों का विस्तृत विवेचन और परिचय प्राप्त कीजिए ।

वार्षिक खर्च तीन रुपये

एक प्रति का चार आना

— चौ० पी० नहीं भेजी जाती —

व्यवस्थापक : 'कहानी' कार्यालय

सरस्वती प्रेस, ५, सरदार पटेल मार्ग

पो० ब० न० २४, . इलाहाबाद-१

ग्राहक बनिये और बनाइये—

भारत के प्रत्येक पुस्तकालय में पहुँचनेवाला

वार्षिक मूल्य ३)

पुस्तकालय-संदेश

एक प्रति का ।)

संपादक .

मासिक-पत्र
[पुस्तकालय आन्दोलन का प्रकाश-स्तम्भ]

संचालक .

श्रीकृष्ण दण्डेलवाल

श्री लहटन चौधरी, एम० एल० ए०

इसकी विशेषताएँ—

पुस्तकालय संदेश हिन्दी का एकमात्र मासिक-पत्र है, जिसमें केवल पुस्तकालय साहित्य का ही प्रथम दिया जाता है । इसमें पुस्तकालयों की स्थापना से लेकर उसके विस्तार और सुचारु तथा उसके प्रत्येक अंग पर रचनाएँ प्रकाशित होती हैं । उनकी विविध समस्याओं का जिस सरलता एवं स्पष्टता से समाधान किया जाता है उससे यह प्रत्येक पुस्तकालय का, अपनी कम अवधि में ही, श्रियभाजन बन गया है । महापंडित राहुल सांकृत्यायन, डा० सत्यनारायण, आचार्य कमलावलि त्रिपाठी, श्री लक्ष्मीनारायण सुबान, श्री जगदीशचन्द्र माथुर, डॉ० धर्मदेव बहुचारी रायसी, प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र आदि विद्वानों ने पुस्तकालय-संदेश की प्रशंसा की है ।

'पुस्तकालय-संदेश' के पाँच ग्राहक बनानेवाले सज्जन को आचार्य विनोबा की सुप्रसिद्ध पुस्तक 'गीता-प्रवचन' पुरस्कार-रूप में मिलेगी ।

'पुस्तकालय-संदेश' में विज्ञापन देकर प्रकाशक अपनी पुस्तकों की विपरीत बढ़ावें ।

विज्ञापन की दर के लिए पत्र-व्यवहार करें ।

पता

व्यवस्थापक, पुस्तकालय - संदेश : पो० पटना विश्वविद्यालय, पटना-५

आलोचना-साहित्य की अनुपम कृतियाँ

१. मिट्टी की ओर : श्री रामधारीसिंह दिनकर

वर्तमान कविता साहित्य के सवध में दिनकरजी के ओजस्वी भाषणों और सुचित्रित निबंधों का समग्र ।
 १) कविता की वर्तमान प्रगति को समझने के लिए इस पुस्तक से बढ़कर दूसरी कोई पुस्तक नहीं मिलेगी । इस
 तक की सभी रचनाएँ पढ़ने एवं मनन करने योग्य हैं । मूल्य—४)

२. दिनकर की काव्य-साधना : प्रो० मुरलीधर श्रीवास्तव

दिनकर-साहित्य के प्रेमियों की सख्या अग्रहित है । यह पुस्तक उन्हीं अध्ययन के अभिलाषियों की
 उदात्तता करती है । दिनकरजी के काव्य की सभी विशेषताओं की ओर लेखक ने बहुत ही प्रभावशाली एवं रोचक
 दृग् से पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है । मूल्य—१॥)

३. साहित्य-समीक्षा : प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा

यह पुस्तक लेखक के महत्त्वपूर्ण निबंधों का समग्र है । साहित्य के सभी अंगों पर समुचित रूप से प्रकाश
 डाला गया है । फिर भी, लेखक की यौली ऐसी है कि पढ़ते ही आनंद आ जाता है । जगह जगह तीखा व्यंग्य,
 दो दृक् उत्ति—लेखक की अपनी विशेषता है । मूल्य—२ ॥)

४. काव्य और कल्पना : डॉ० रामखेलावन पाण्डेय

इस पुस्तक के सभी निबंध लेखक के गंभीर अध्ययन एवं पर्याप्त विवेचन के योग्य हैं । सभी निबंध
 विचारोत्तमक हैं । द्वि-साहित्य के पाठकों के लिए यह पुस्तक अपने दृग् की अकेली है । मूल्य—३॥)

५. निर्गुण काव्य-दर्शन : प्रो० सिद्धिनाथ तिवारी

निर्गुण काव्य के सवध में एक स्थान पर इतनी सामग्री इस पुस्तक को छोड़कर कहीं और नहीं मिलेगी ।
 लेखक ने निर्गुण साहित्य के मूल्यांकन में केवल अध्ययन का ही सहारा नहीं लिया है, उसने काफी चिंतन के बाद
 इसकी सभी धारिकियों का अंकन किया है । मूल्य—५)

६. उपन्यास के मूल तत्व : प्रो० जयनारायण, एम० ए०

सफल उपन्यास के लिए किन किन तत्वों का होना आवश्यक है तथा उपन्यास-लेखक को उपन्यास लिखते समय
 किन बातों पर ध्यान रखना चाहिए—आदि बातें इस पुस्तक में बताई गई हैं । पुस्तक उपन्यास के पाठकों के लिए
 ही नहीं, अगति उपन्यास-लेखकों के लिए भी पठनीय है । मूल्य—१)

७. चिंतनधारा : आचार्य जानकीवल्लभ शास्त्री

यह पुस्तक लेखक के कई चिंतन प्रधान निबंधों का समग्र है । सभी निबंध अध्ययनपूर्ण, सुचित्रित एवं मौलिक
 हैं । लेखक ने प्रभावोत्पादक एवं तार्किक दृग् से साहित्य के सवध में अपना विचार प्रकट किया है । मूल्य—३)

८. साहित्य-विवेचन : प्रो० जगन्नाथप्रसाद मिश्र

आलोचना-साहित्य में यह पुस्तक निराली है । इस पुस्तक के सभी निबंध पाठक को सोचने एवं मनन करने के लिए
 काफी सामग्री प्रस्तुत करते हैं । साहित्य के अध्येताओं के लिए यह पुस्तक अपने दृग् की अकेली है । मूल्य—२॥)

— प्रकाशक —

श्री अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना-४

दीर्घ

अवन्तिका के प्रथम वर्ष

को

फाइल मँगाकर लाभ उठाये

1. अवन्तिका के प्रथम वर्ष को फाइल डा जिल्दा में हमारे कार्यालय में उपलब्ध है। जिन सज्जनों का अपने पुस्तकालय या संग्रहालय के लिए इन जिल्दों की जरूरत हो वे मनिआउर से १०) बायह रुपये भेजकर अवका बी० पी० का आर्डर देकर वे जिल्दें मँगवा सकते हैं। प्रथम वर्ष की फाइल में जिन कवियों और कवियों की रचनाएँ आपको पढ़ने के लिए मिलेंगी उनमें न कुछ के नाम य हैं—मीराजी मराठेजी ईर्मा, श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जगदीशचन्द्र नाथुर श्री राधा माहत्यायन श्री सुमित्रानन्दन पंत, महाकवि निरान्ता, डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री चैतेन्द्र कुमार, श्री रामचन्द्र बंनोपुरी, डॉ० दुलारे वाजपेयी, श्री रामराज सिंह ब्रित्तर, डॉ० रामधुनीर वर्मा तथा श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र।
2. अवन्तिका का वार्षिक चढ़ा १०) दत्त रुपये, और एक घर का १) रुपये हैं।
3. अवन्तिका का वषारम अवश्य से होता है।
4. अवन्तिका का ग्राहक किसी भी महाने से बना जा सकता है।
5. घर नजद ता सर्व कार्यालय देता है।
6. पत्र-व्यवहार करते समय ग्राहक अपनी ग्राहक-सूची लिखना न भूलें; अन्यथा पत्रोत्तर भेजने में दिक्कत होगी।
7. तमने का घर मूल्य नही भेजा जाता।

—प्रकाशक—

श्री अजन्ता प्रेस, लिमिटेड, पटना-४